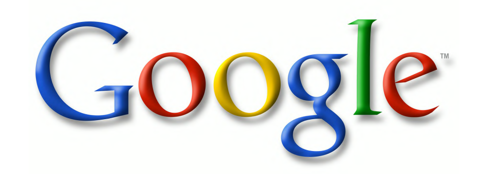
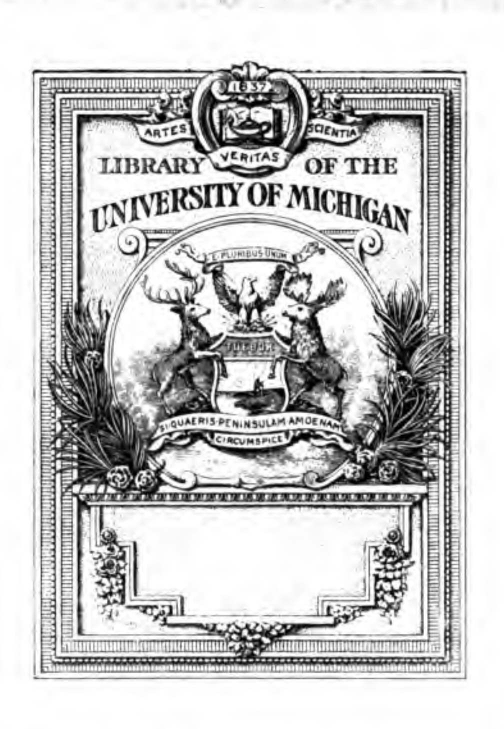



B 951,090


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



Zeitschrift

für

vergleichende Litteraturgeschichte.

Herausgegeben

von

Dr. MAX KOCH,

o. ö. Professor an der Universität Breslau.

Vierzehnter Band.



BERLIN 1901
VERLAG VON EMIL FELBER.

Ohlenroth'sche Buchdruckerei, Erfurt.

INHALT.

Abhandlungen.

Neue Mitteilungen.

Vermischtes.

Besprechungen.



Abhandlungen.

Die Erdenwanderungen der Himmlischen und die Wünsche der Menschen.

Von

Marcus Landau.

Die Menschen haben sich stets berufen gefühlt, die Anwälte und Verteidiger der Gottheit zu spielen. Sie setzten Strafen auf die Beleidigung und Leugnung der Gottheit, verfolgten die, welche keinen richtigen Begriff, das heisst einen anderen als die Verfolger, von der Gottheit hatten. Andererseits suchten sie aber auch, von dem Gedanken ausgehend, dass nichts auf Erden ohne oder gegen den Willen und Befehl der Gottheit geschehen könne, sie gegen den Vorwurf zu verteidigen, dass sie auch Unrechtes geschehen lasse, den Sünder und Verbrecher prosperiren, den Tugendhaften und Gerechten Not leiden und zu Grunde gehen lasse.

Diese gewissermassen beschränkte Theodicee, dieses mehr populäre System zu

assert eternal Providence,
And justify the ways of God to Men (Milton)

bestand darin, für jedes den Menschen treffende Unglück, für jedes verderbliche Naturereignis irgend einen oder mehrere Schuldige als Ursache aufzufinden oder das uns unerklärliche Walten der göttlichen Macht als Mittel zur Verhütung grösseren Uebels, als Vorbereitung darzustellen.

per alcun bene
In tutto dall' accorger nostro scisso.

(Dante.)

So erzählt Sokrates Scholasticus in seiner Kirchengeschichte (VI, 7) dass nach der Absetzung und Verbannung des berühmten Bischofs von

Konstantinopel, Johannes Chrysostomus, ein grosser Hagelschlag vielen Schaden in der Hauptstadt angerichtet habe und die Kaiserin Eudoxia gestorben sei. Das Volk sah darin die Strafe Gottes für das an Johannes begangene Unrecht. Der Historiker setzt aber vorsichtig hinzu: „ob der Hagel wegen des Johannes fiel, ob deshalb die Kaiserin starb oder ob andere Ursachen obwalteten, das weiss Gott allein, der alle Geheimnisse kennt und bei dem die rechte Wahrheit ist. Ich habe nur aufgezeichnet, was die Leute damals sagten,“

Mit minderer Vorsicht als der byzantinische Historiker des fünften Jahrhunderts machen mitunter noch jetzt manche Gläubige die Sünden ihrer weniger frommen Mitbürger für Hagelschlag, Misswachs und Seuchen verantwortlich, während Homer den erzürnten Zeus eine Ueberschwemmung senden lässt, wenn die Richter

gewaltsam richtend im Volk, die Gesetze verdrehen
Und ausstossen das Recht, sorglos um die Rache der Götter.
(Ilias XVI, 143.)

Der naive Volksglaube begnügte sich aber nicht immer mit dieser Verknüpfung von Sünde und Strafe durch das blosse „post hoc ergo propter hoc“, sondern liess oft die Gottheit selbst ihre Absichten unmittelbar den Sterblichen verkünden, sie als Warner auftreten, gleichsam selbst ihre Handlungen erklären, ihr Urteil begründen.

So finden wir denn in vielen Mythen, Sagen und Legenden die „Wanderung der Götter“ unter den Menschen. Doch vertritt bei den sich zu monotheistischen Religionen bekennenden Völkern gewöhnlich ein Engel oder Heiliger, Christus in menschlicher Gestalt, ein Apostel, manchmal sogar eine Fee, ein Dämon oder ein Abgeschiedener die Stelle Gottes. Fra Filippo da Siena († 1422) erzählt in seinen Legenden (Assempro 56, ed Carpellini, Siena 1864, S. 205), dass in der Nacht vor dem grossen Erdbeben vom 9. September 1349 in Borgo Santo Sepolcro berittene Dämonen erschienen, welche verkündeten, sie seien vom Teufel abgeschickt, um die Stadt zu zerstören. Der Stadtrichter hörte, wie einer von ihnen fragte: „Soll ich losschlagen?“ worauf eine Stimme antwortete: „Noch nicht, denn man hat in Santo Agostino noch nicht die Frühmesse gelesen.“ Nach einiger Zeit rief dieselbe Stimme: „Man hat die Messe schon gelesen, schlag' zu!“ Und nun begann die Erde zu beben.

Aus meiner Kindheit erinnere ich mich, dass nach einem grossen Brande in meiner Geburtsstadt die Frau des Totengräbers erzählte, sie habe in der Nacht vorher die Todten darüber streiten hören, ob die

Stadt von einem grossen Brande oder von einer Seuche heimgesucht werden solle.

Nicht immer aber haben die Ueberirdischen oder Unterirdischen solch wichtige Aufträge zu erfüllen. Sie wandern manchmal auf Erden ohne bestimmten Zweck oder nur zu ihrem Vergnügen, incognito, wobei sie allerlei Abenteuer erleben, die Gastfreundschaft der Irdischen geniessen oder manch' Unangenehmes erfahren, wofür sie dann, sich zu erkennen gebend, entsprechend belohnen oder bestrafen. „Denn", sagt Pausanias (VIII 2, 2), „die damaligen Menschen waren Gastfreunde der Götter und Tischgenossen wegen ihrer Gerechtigkeit und Frömmigkeit, und sichtbar kam ihnen von den Göttern, je nachdem sie es verdienten, Belohnung oder Strafe zu."

In der Odyssee (VII 200) ist dem Alkinoos solcher Götterbesuch eine fast alltägliche Erscheinung:

„Immer von altersher erscheinen ja sichtbare Götter,
Uns, wann wir sie ehren mit heiligen Festhekatomben,
Sitzen an unserm Tisch und essen mit uns, wie wir andern,
Oftmals auch, wann einsam ein Wanderer ihnen begegnet,
Hüllen sie sich in Gestalt."

Und in dem als Bettler in Ithaka erscheinenden Odysseus (ib. XVII 483) vermutet einer der Freier einen Unsterblichen

„Denn auch selige Götter in wandernder Fremdlinge Bildung,
Jede Gestalt nachahmend, durchgehen die Gebiete der Menschen,
Taten des Uebermuts und der Frömmigkeit anzuschauen."

Ebenso sagt Catull im Hochzeitsgedicht auf Thetis und Peleus:

Praesentis namque ante domos invisere castas
Heroum [1]), et sese mortali ostendere coetu
Coelicolae nondum spreta pietate solebant u. s. w.
(V. 384 sq.)

Aber vom Herabsteigen der Götter um zu strafen weiss er nichts. Im Gegenteil: Seit die Menschen ausarteten und in Unsittlichkeit versanken, wollen die Himmlischen nichts von ihnen sehen und meiden jeden Verkehr mit ihnen:

Quare nectales dignantur visere coetus,
Nec se contingi patiuntur lumine claro.
(V. 406.)

J. Grimm (Deutsche Myth. Vorrede XXIX) hält dieses Herabsteigen der Götter auf die Erde „sei es die Sitte und das Leben der

[1]) Nach anderer Lesart: saepius, statt Heroum.

Menschen zu prüfen oder auf Abenteuer auszugehen" für Urgemeinschaftliches indogermanischer Mythologie. „Die höchst anmutige Dichtung, dass die Götter leiblich und unerkannt auf der Erde wandeln und zu Sterblichen einkehren" widerspricht zwar, wie er meint, dem christlichen Glauben an die Allgegenwart und Allwissenheit Gottes, hat aber gerade im christlichen Volksglauben die weiteste Verbreitung gefunden. Dazu mögen wohl die Erzählungen der Evangelien von den Wanderungen Jesu und seiner Jünger beigetragen haben. Beim russischen Volke dauert dieser Glaube noch jetzt fort und sollen die Reisen derselben zwischen Ostern und Pfingsten besonders häufig sein. „Da weigert", sagt Ralston, „kein russischer Bauer dem armen Wanderer die Gastfreundschaft, denn es könnte ja ein verkleideter Apostel oder Engel sein" [1]).

Zahllos sind die deutschen Sagen und Märchen, in denen der unerkannt wandernde Christus allein, mit einem oder mehreren Aposteln, am häufigsten mit Petrus auftritt, und letzteren lässt der Volkshumor oft eine gar unschöne Rolle spielen[2]). In noch fortlebenden jüdischen Legenden und Sagen ist es gewöhnlich der Profet Elias, der unerkannt auf Erden wandert.

Und nicht blos die Ueberirdischen, auch sterbliche Herrscher wandelten oft unerkannt unter den ihnen unterworfenen Menschen, lernend, belohnend und strafend. So haben es besonders Harun al Raschid und Kaiser Josef II., mehr freilich im Reiche der Dichtung als in der Wirklichkeit, gemacht. Und immer tiefer steigend gelangen wir zur banalsten Wirklichkeit. Vor einigen Jahren war in den Zeitungen zu lesen, wie ein Regierungskommissär im Telegrafenamte zu Szarvas (in Ungarn) erschien um eine Depesche aufzugeben. Der Beamte wies ihn in grober Weise ab und sagte die Amtsstunden seien bereits abgelaufen. Da gab sich der Commissär zu erkennen und nun weigerte sich der bestürzte Telegrafist nicht mehr das Telegramm nach dem Diktate des Vorgesetzten abzusenden. Es lautete: „An das Communications-Ministerium in Budapest! Ich ersuche gegen den Szarvaser Telegrafisten die Untersuchung wegen groben Benehmens einzuleiten." —

Derartige Anekdoten, deren Zusammenhang mit den Mythen und Märchen kaum mehr wahrzunehmen ist, die aber öfters nicht wahrer

---

[1]) W. R. S. Ralston, Russian folk-tales, London 1873, chap. VI Legends p. 332.

[2]) Vergl. auch „St. Peter der Himmelspförtner" von Reinhold Köhler, in Aufsätze über Märchen und Volkslieder, aus seinem handschriftl. Nachlass herausgegeben von J. Bolte und Erich Schmidt, Berlin 1894, S. 48—78.

sind als diese, werden noch jetzt gerne erzählt und gehört, die Frage, ob sie dazu beitragen die Beamten höflicher zu machen, können wir aber nur mit den Worten des Sokrates Scholasticus über den Hagel von Konstantinopel beantworten.

Kehren wir nun aus der gemeinen Wirklichkeit in das Reich der Sage und Dichtung zurück und gehen wir daran die verschiedenen Ausgestaltungen der „Götterwanderung“ in ihren gegenseitigen Beziehungen zu betrachten so zeigen sich uns vier Hauptformen:

I. Wanderung ohne bestimmten Zweck,
II. Wanderung zur Belehrung der Menschen,
III. Belohnung genossener Gastfreundschaft und Bestrafung der Ungastlichkeit,
IV. Verkündigung und Vollziehung von Strafgerichten.

Die Belohnung besteht wieder:

A. in Rettung aus Gefahren
B. in Kindersegen für Kinderlose
C. in Erfüllung einer bestimmten Anzahl von Wünschen, welche von den Menschen vernünftig oder unvernünftig geformt oder missbraucht und demnach zur Belohnung oder Bestrafung werden.

Aber die vier Hauptformen finden sich selten ganz rein, und besonders häufig ist die Vermischung der dritten mit der vierten oder mit der ersten. Diese letztere berührt sich wieder mit dem Mythenkreise von Amor und Psyche und dadurch mit dem von verwunschenen und in Tiere verwandelten Prinzen, den Melusinensagen u. s. w.

Eine schöne Nebenform der dritten ist die Mythe von der Wanderung der Demeter auf Erden um ihre geraubte Tochter zu suchen, wie sie am ausführlichsten in der Homer zugeschriebenen Hymne geschildert wird. Ungekannt

Wandelte sie zu den Städten und blühenden Fluren der Menschen,
Lange verbergend die Göttergestalt.

Die Göttin hat zwar ihren bestimmten, persönlichen Zweck, aber auf ihrer Wanderung Gastfreundschaft und Teilnahme oder Spott und Gleichgiltigkeit der Menschen erfahrend, teilt sie auch Lohn und Strafe aus[1]).

Die zweite Form, welche unter dem Namen „Der Eremit und der Engel“ bekannt und sehr weit verbreitet ist, will ich hier nur im Vorbeigehen erwähnen, da schon mehrere Arbeiten hierüber, von M. Gaster,

[1]) S. noch Antonius Liberalis Verwandlungen Kap. XI Pausanias Beschreibung von Hellas I 37, 2, II 35, 3 und passim.

Gaston Paris, (in den Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles lettres 1880 S. 427 sq.) Otto Rohde (Die Erzählung vom Einsiedler und dem Engel in ihrer geschichtlichen Entwickelung, Rostocker Inaugural-Dissertation, Leipzig 1894) und Andern erschienen sind [1]).

Die älteste, dem jüdisch-christlichen Glaubenskreise angehörende Mythe von einer Naturkatastrofe zur Bestrafung der Sünden der Menschen ist die Erzählung von der Sintflut (Genesis Kap. 6, 7, 8). Nur Noah, den Gott liebte, weil er ein frommer Mann war, wird von Gott gewarnt und mit seiner Familie gerettet. Von Gastfreundschaft oder ihrem Gegenteil ist hier nicht die Rede. Erst in der biblischen Erzählung von der Zerstörung von Sodom nimmt diese einen grösseren Raum ein und haben wir da (Genesis Kap. 18, 19) eine der vollständigsten Formen der Sage. Die Gottheit, die noch offen mit Noah spricht erscheint dem Abraham zuerst unerkannt, gibt sich ihm dann zu erkennen, während dazwischen der Verkehr mit den drei Engeln und ihre Bewirtung vor sich gehen. Es scheint, dass hier zwei Mythen zusammengeschmolzen sind, was freilich die alten Bibelkommentatoren und jüdischen Legendenerzähler nicht zugeben wollten. Sie suchten daher die Widersprüche durch verschiedene Erklärungen zu lösen, ohne sich eine Kritik des Textes zu erlauben [2]).

Um so zahlreicher sind die Zusätze und Nebenumstände mit denen die Sage die Erzählung der Bibel ausschmückte, und manche derselben haben ihre bestimmte Tendenz. Die Hauptschwierigkeit umgeht die Sage, indem sie sowohl Gott, um dem nach der Beschneidung kranken Abraham die Schmerzen zu lindern, als die drei Engel ihm erscheinen lässt. Aber während Abraham die Engel für Menschen hält erkennt er die Gottheit und bittet sie ein wenig zu warten bis er die Gäste bewirtet haben werde. Damit soll sowohl die Pflicht Kranke zu besuchen als Gastfreundschaft zu üben gelehrt werden. Diese allein wäre nichts Besonderes für den reichen Abraham; es wird daher noch hinzugefügt, dass er seinen Diener ausgeschickt hatte, um vorbeipassirende Reisende einzuladen, und

[1]) S. noch Gaidoz in Melusine II 444/6, Dunlop-Liebrecht 309 ff. Ludwig Fränkels Kritik von Rohde's Dissertation in Englische Studien (1895) XX 110 ff., XXI 186, 450; Dr. Ad. Jellinek, Bet-ha-Midrasch, Teil V, Wien 1873, S. 133, 206; Reinhold Köhler, Kleine Schriften zur Märchenforschung, herausgegeben von Johannes Bolte, Weimar 1898, I S. 578, 580.

[2]) Das Folgende grösstenteils nach Dr. B. Beer, Leben Abrahams nach Auffassung der jüdischen Sage mit erläuternden Anmerkungen und Nachweisungen, Leipzig 1859, S. 37—43 und 152—165.

als dieser unverrichteter Sache zurückkehrte setzte er sich selbst an die Türe des Zeltes, um womöglich einen Vorbeigehenden auszuspähen, dem er Gastfreundschaft erweisen könnte. Den Engeln bietet er bescheiden ein Stück Brot an, bewirtet sie aber dann reichlich, denn, lehrt ein Ausleger, „die Frommen versprechen wenig, tun aber desto mehr.“

Die ganze biblische Erzählung mit ihren späteren Ausschmückungen ist eine Combination unserer dritten und vierten Hauptform; doch wird Abraham nicht für bewiesene Gastfreundschaft, sondern für seine Frömmigkeit überhaupt durch die Verkündigung eines Erben belohnt. Er ist der Freund und Vertraute Gottes, der ihm gestattet sich für die Sodomiter in beinahe schon zudringlicher Weise zu verwenden [1]). Recht anthropomorphistisch lässt die Bibel (XVIII 21) noch Gott auf Erden hinabsteigen um sich zu überzeugen, ob auch alles wahr sei, dessen die Sodomiter bei ihm angeklagt wurden. Dazu bemerkt mit naturwissenschaftlichem Anstrich ein alter Bibelausleger (Midrasch Tanchuma) sich auf Jeremias Sohn des Eleazar berufend, zweiundfünfzig Jahre lang habe Gott durch Felsstürze die Sodomiter gewarnt, aber sie wollten sich nicht bessern. In der Tat gehen ja grossen Gebirgskatastrofen gewöhnlich kleine Felsstürze voraus [2]).

Ueber die Gräueltaten, Rechtsverdrehungen und Laster der Sodomiter finden wir im Talmud und in alten Bibelkommentaren zahlreiche, interessante Mitteilungen. So z. B.: Wer einen Ochsen besass, musste das sämmtliche Vieh der Stadt einen Tag weiden, wer kein Vieh besass musste an zwei Tagen diesen Dienst leisten. Wer die Frau eines andern geschlagen hatte, so dass ihr dadurch die Leibesfrucht entfiel, dem wurde sie übergeben damit sie wieder schwanger werde. Alljährlich feierten sie ein viertägiges Fest nach Art der Saturnalien, wobei Gemeinsamkeit der Frauen herrschte. Ein Mädchen, das einem hungernden Armen Nahrung gereicht hatte, wurde nackt den Stichen der Bienen ausgesetzt.

---

[1]) Diese Verwendung mit dem Ergebnis, dass sich in Sodom kein einziger Gerechter findet, soll der Einwendung begegnen, dass bei solchen Katastrofen auch Unschuldige zu Grunde gehen.

[2]) Die moderne Wissenschaft nimmt an, dass die Städte am Toten Meere durch ein Erdbeben zerstört wurden und „dass die göttlichen Warnungen, die Lot zu teil wurden, jene kleinen mit unterirdischem Getöse verbundenen Erdstösse gewesen sein mögen, die der eigentlichen Katastrofe als drohende Anzeichen vorausgingen und von Lot, der als Nomade auf Naturerscheinungen zu achten gewohnt war, auch richtig gedeutet wurden.“ (Oesterreichische Monatschrift für den Orient, August 1899, nach Max Blanckenhorn, Das Todte Meer und der Untergang von Sodom und Gomorrha, Berlin 1898).

Am schlimmsten erging es den nach Sodom kommenden Fremden, für die ein Prokustesbett bereit stand. Abrahams Hausverwalter Elieser entging ihm nur durch List, kam aber nicht unversehrt davon. Als er sah wie ein Einwohner Sodoms einem eben angekommenen Fremden seines Gewandes beraubte und er ihm darüber Vorstellungen machte schlug ihm Jener eine Wunde in den Kopf. Die Sache kam vor den Richter und dieser verurteilte den Elieser zu einer Geldstrafe, denn er habe ja einen Aderlass erspart u. s. w. [1]).

Von den drei Engeln hatte der eine den Auftrag der Sara die Geburt eines Sohnes zu verkünden, der zweite Lot zu retten, der dritte Sodom zu zerstören.

Angesichts der Fremdenfeindschaft der Sodomiter ist Lots Gastfreundlichkeit gegen die Engel um so verdienstlicher und sie geht so weit, dass er seine Töchter opfern will. Die Erzählung hat hier die meiste Aehnlichkeit mit den Gastfreundschaftssagen anderer Völker, wovon weiter unten die Rede sein wird; aber tadelnd bemerkt der bereits erwähnte Midrasch Tanchuma: „Gewöhnlich setzt ein Vater sein Leben ein um seine Frau und Kinder zu retten, während Lot die Töchter der Unzucht preisgeben wollte, wofür er denn auch gestraft wurde.“ Die Bibel setzt wieder die Bedeutung Lots herab, indem sie (XIX 29) bemerkt, Gott habe ihn in Erinnerung an Abraham gerettet.

An zahlreichen Stellen des Alten Testaments wird die Zerstörung Sodoms erwähnt, im Neuen wird die Katastrofe mit der Sintflut zusammen genannt. (Lucas XVII 26—29; 2. Ep. Petri II 5—8).

Wie die biblische Erzählung von der Opferung Isaacs mit der von Iphigenia verwandt ist, so die von der Katastrofe Sodoms mit manchen griechischen Sagen, ohne dass sich eine Wanderung oder gemeinsame Quelle nachweisen liesse. An Städten mit sittenlosen oder bösen ungerechten Menschen hat es nie und nirgends gefehlt, und die Gastfreundschaft war im Altertum, besonders im Orient, eine so weit verbreitete und nützliche Tugend, dass Erzählungen von ihrer Belohnung oder von Bestrafung des Gegenteils überall entstehen konnten und gern geglaubt und weiter erzählt wurden.

Den Griechen scheint wohl der Untergang Sodoms und der Nachbarstädte aber nicht die in der Bibel angegebene Ursache bekannt geworden zu sein, wenigstens sagt Strabo, wo er vom Toten Meer und den zerstörten Städten spricht (Geographie XVI 2) nichts davon. Von einer ähnlichen Katastrofe in Phrygien (bei Carura) sprechend sagt er

[1]) S. noch Benfey, Pantschatantra I 394 ff.

(XII 8) „Als einst ein Hurenwirt mit einer grossen Menge Freudenmädchen dort übernachtete, entstand ein Erdbeben, wobei er mit allen Mädchen zu Grunde ging.“ Doch scheint es nicht, dass er damit auf die Bestrafung der Unsittlichkeit hindeuten wollte.

Deutlicher tritt dieser Zweck bei einer anderen griechischen Mythe hervor: Ziemlich einfach erzählt noch Apollodorus (Mythologische Bibliothek III 8, 1.) wie Zeus, um sich zu überzeugen, ob die Nachrichten, die zu ihm von der Ruchlosigkeit und dem Frevelmut der Arkadier gedrungen sind, der Wahrheit entsprechen, auf Erden hinabstieg und ihren König Lykaon besuchte. Dieser und seine Söhne schlachteten einen Knaben und setzten ihn dem unbekannten Fremdling vor. Da ergrimmte der Gott, warf den Tisch um und erschlug mit dem Blitze den König und alle seine Söhne, mit Ausnahme des Jüngsten, dessen Gäa sich annahm. Auf diese Mythe wird auch von Statius (Thebais XI 128) und Pausanias (Arkadia, Buch VIII 2, 1), der den Lykaon in einen Wolf verwandelt werden lässt, angespielt.

Viel ausführlicher und mit auffallenden Anklängen an die Bibel erzählt Ovid (Metamorph. I 210 sg.) die Mythe, die Erzählung dem Zeus selbst in den Mund legend:

Contigerat nostras infamia temporis aures;
Quam cupiens falsam, summo delabor Olympo
Et deus humana lustro sub imagine terras.

Ähnlich Genesis XVIII 20: „Und der Herr sprach: Es ist ein Geschrei zu Sodom und Gomorra, das ist gross und ihre Sünden sind fast schwer. Darum will ich hinabfahren, und sehen, ob sie alles getan haben nach dem Geschrei, das vor mich kommen ist, oder ob's nicht also sei, dass ich's wisse.“

Zeus findet die Wirklichkeit in Arkadien noch schlimmer als das Gerücht und giebt sich (wie Jehovah dem Abraham) als Gott zu erkennen, begegnet aber dem Misstrauen des Lykaon, wie ja auch Abraham die drei Engel für Menschen hält. Aber während der Patriarch sie gerade deshalb gastfreundlich bewirtet, wagt es der Arkaderkönig den Gott zu prüfen, lässt einen bei ihm als Geissel befindlichen Molosser schlachten und setzt das Fleisch mit sodomitischer Gastfreundschaft teils gebraten, teils gesotten dem Gotte vor. Dieser ergrimmt furchtbar darüber, zündet das ungastliche Haus an und verwandelt den Lykaon in einen Wolf. Dann beschliesst er durch eine Ueberschwemmung alle lebenden Menschen zu vernichten (sie zu verbrennen hält er für zu gefährlich, Metamorph. I 253—261) und ein neues Menschengeschlecht zu schaffen. (Vergl. Genesis Kap. 6.)

Uebrigens war auch Zeus nicht ganz unschuldig, da er die Gelegenheit benutzt haben soll, des Lykaons Tochter Kallisto ihrer Jungfrauschaft zu berauben, wofür Hera sie in eine Bärin verwandelte. [1])

Einen schönen Gegensatz zu König Lykaon bildet der arme Landmann Molorchus in Kleonae, der den zur Bekämpfung des nemäischen Löwen ausziehenden Herkules gastfreundlich bewirthete und ihm ein Opfertier schlachten wollte. Das Tier wurde aber auf Wunsch des Herkules erst nach dessen Rückkehr und Tötung des Löwen dem Zeus Soter geopfert [2]).

Besonders hervorzuheben ist, dass der arme Molorchus mit seiner Gastfreundschaft und seinem Opfer sich deshalb ein besonderes Verdienst erwirbt, weil er es aus seinen bescheidenen Mitteln bringt. Von einer Belohnung desselben ist in den erhaltenen Quellen nicht die Rede, aber vielleicht fand sich etwas davon in der, wie Otto Schneider vermutet, älteren Quelle, den verloren gegangenen Aetia des Kallimachos [3]).

Einige Ähnlichkeit mit der biblischen Erzählung von Sodom hat auch die buddhistische von der Zerstörung der Stadt Ho-lao-la-kia, wie sie in der Reisebeschreibung Hiouen-Thsangs, aus der ersten Hälfte des siebenten Jahrhunderts mitgeteilt wird. Ihre Einwohner waren reich und glücklich aber, wie der buddhistische Erzähler sagt, Ketzer, das heisst sie achteten nicht das Gesetz Buddhas. Sie bekehrten sich nicht einmal, als eine Buddha-Statue durch die Luft zu ihnen geflogen kam, und einen Archat, der ihr nachfolgte, um sie zu verehren [4]), befahl der König lebendig zu begraben. Es fand sich aber in der ketzerischen Stadt ein Verehrer des Buddha und seiner Statue, der dem mit Sand und Erde bedeckten Heiligen im geheimen Nahrung brachte. Diesem verkündete der Archat vor seinem Verschwinden, man könnte wirklich sagen bevor er sich aus dem Staube machte, dass binnen einer Woche die ganze Stadt mit Sand und Erde verschüttet werden und kein Mensch am Leben bleiben werde, zur Strafe für das was ihm angetan worden sei. Der fromme Mann warnte hierauf seine Familie und Freunde, wurde

---

[1]) Pausanias, Arkadika III, 3. Hyginus fab. 177; Apollodorus III, 8, 2. Lactantius Placidus zu Statius Thebais VII 414.

[2]) Apollodorus II 5, 1, Statius, Sylvae III 29, Thebais IV 160, Vergil Georgica III, 19.

[3]) Callimachi Hymni et Epigrammata ed. Wilamowitz Möllendorf, Berlin 1882. Callimachea ed. Otto Schneider, Leipzig 1870—73, II, 66, 119.

[4]) Ein Archat ist ein zur höchsten Stufe der Reinheit und Sündenlosigkeit gelangter Verehrer Buddhas. (Vergl. Carl Friedr. Koeppen, Die Religion des Buddha und ihre Entstehung, Berlin 1857, S. 405—17).

aber von allen ausgelacht. Doch schon am nächsten Tage begann ein furchtbarer, Unrat vor sich herjagender Sturm, dem ein Regen von Sand und Erde folgte, und nach sieben Tagen war die ganze Stadt verschüttet. Nur der eine fromme Mann und die wundertätige Statue konnten sich retten und gelangten nach Bima.

Jetzt, fügt der Erzähler hinzu, ist an der Stelle von Holaolokia nur ein grosser Erdhügel, wo viele Könige und grosse Herren Nachgrabungen anstellen liessen um sich der verschütteten Kostbarkeiten zu bemächtigen. Aber wie man sich dem Hügel näherte erhob sich ein furchtbarer Wind, düstere Wolken überzogen den Himmel und man konnte den Weg nicht mehr finden [1]).

Der biblischen Erzählung noch näher steht die von Philemon und Baucis im achten Buche von Ovids Metamorphosen. J. H. Voss nennt in einer Anmerkung zu seiner Bearbeitung derselben [2]) Kallimachos als Quelle Ovids. Aber unter der erhaltenen geringen Zahl der vielen Werke des griechischen Dichters findet sich keine diesen Stoff behandelnde Dichtung. Möglich ist es, dass sich eine solche in den verloren gegangenen Aetia befand.

Uebrigens hat Ovid in der Schilderung der Bewirthung der Götter durch Philemon und Baucis von der des Theseus durch Hekale in des Kallimachos *Ἑκαλη* einiges nachgeahmt, wie auch sonst die Situation manche Aehnlichkeit hat [3]).

Hekale hatte als alte Frau, den zu einem gefährlichen Abenteuer (gegen den Stier von Marathon) ausziehenden jungen Theseus sehr freundlich aufgenommen und ein Opfer an Zeus gelobt, wenn er das Abenteuer glücklich überstehen würde. Sie starb jedoch vor der Rückkehr des Theseus und dieser liess aus Dankbarkeit für Hekale das Opfer bringen und verordnete Feierlichkeiten ihr zu Ehren. So erzählt, den griechischen Historiker Philochorus (aus dem dritten Jahrhundert v. Ch.) als seine Quelle angebend, Plutarch in seiner Biographie des Theseus und fügt hinzu, dass seit alter Zeit in dieser Gegend (um Marathon) alljährlich dem Zeus Hekalesios Opfer gebracht und dabei das Andenken der Hekale besonders geehrt wurde.

---

[1]) Mémoires sur les contrées occidentales, traduits du sanscrit en chinois en l'an 648 par Hiouen-Thsang et du chinois en français par M. Stanislas Julien, Paris 1857. Livre XII ch. 138 Royaume de Koustana (Khotan) vol. II 243/5.

[2]) Idylle 18, Philemon und Baucis, in Sämmtliche poetische Werke, Leipzig 1850, III, S. 216 und 268.

[3]) Fragmente, bei Schneider l. c. II 183 und Ovid Metam. VIII 648—50.

Mit einer ätiologischen Tempelmythe haben wir es wohl auch in Ovids Erzählung von Philemon und Baucis (Metamorphosen l. VIII 619—726) zu tun, deren Schauplatz in Phrygien ist, anknüpfend vielleicht an die von Strabo (S. oben 17) berichtete Katastrofe bei Carura. Die Erzählung hat aber beim römischen Dichter auch einen religiösen und moralischen Zweck. Dem ungläubigen Pirithous gegenüber will der verständige bejahrte Lelex die Allmacht der Götter, die keine Schranken kennt, beweisen. Was die Götter wollen, das geschieht, (v. 620) sagt er, und beruft sich auf das was er selbst gesehen, nämlich den versumpften See in Phrygien, der einst bewohntes Land gewesen und dabei die zwei von einer Mauer umschlossenen verehrten Bäume — Linde und Eiche.

Dort wanderten einst Jupiter und Merkur unerkannt unter den Menschen. Bei tausend Häusern baten sie vergebens um Nachtquartier; überall abgewiesen fanden sie endlich gastliche Aufnahme in der ärmlichen Hütte des alten kinderlosen Ehepaares Baucis und Philemon. Die bewirteten die Gäste mit dem Besten was sie hatten, und in angenehmen Gesprächen mit diesen verflossen ihnen die Stunden. Als sie aber bemerkten wie die geleerten Becher sich stets wieder von selbst mit Wein füllten, da begannen sie die wahre Natur ihrer Gäste zu ahnen und wollten demütig und fromm ihnen auch ihre einzige Gans opfern. Aber die Götter schützten das zu ihnen flüchtende Tier und gaben sich nun ihren Wirten zu erkennen, ihnen mitteilend, dass sie ihren bösen Nachbaren die verdiente Strafe erteilen, sie selbst aber retten werden. Von den Göttern geleitet, auf Stäben gestützt ersteigen die beiden Alten einen benachbarten Berg und sehen von dort wie die ganze Gegend überschwemmt wird. Nur ihre Hütte bleibt unversehrt und verwandelt sich vor ihren Augen in einen prachtvollen Tempel. Dann sagt ihnen Jupiter sie sollen einen Wunsch äussern, und die Alten wünschen lebenslang Priester des neuen Tempels zu bleiben und dann in derselben Stunde zu sterben. Ihr Wunsch wird erfüllt. Nachdem sie lange Jahre den Tempel bedient werden sie gleichzeitig in zwei nebeneinanderstehende Bäume verwandelt.

Der Erzähler schliesst mit der moralischen Lehre, dass die Götter stets ihre frommen Verehrer belohnen;

Cura deum pii sunt, et, qui coluere, coluntur.

Wir aber fragen: war die Strafe für die Ungastlichkeit nicht zu hart oder hat Ovid andere Uebeltaten der Nachbarn Philemons, welche die Götter zu strafen kamen, verschwiegen?

Im Gegensatz zur biblischen Erzählung, aber in Uebereinstimmung mit den meisten spätern, geht hier die Abweisung der Wanderer ihrer gastfreundlichen Aufnahme voraus. Auch erscheint die Schilderung der Armut von Philemon und Baucis fast wie ein beabsichtigter Gegensatz zu Abrahams Wohlstand.

Als einen armen Landmann (angusti cultor agelli) schildert Ovid (Fasti V 499 sq.) auch den alten Hyrinus, der die vorbeiwandernden Götter Jupiter, Neptun und Merkur, die er für Menschen hält, freundlichst in seine bescheidene Wohnung einladet und um sie zu bewirten seinen einzigen Ochsen schlachtet. In der Schilderung der Lokalität und der ärmlichen Lebensweise des Wirthes

Tecta senis subeunt, nigro deformia fumo;
Ignis in hesterno stipite parvus erat

begeht Ovid ein Plagiat an seiner eigenen Schilderung der Bewirtung der Götter durch Philemon und Baucis

Parva quidem, stipulis et canna tecta palustri....
Inde foco tepidum cinerem dimovit et ignes
Suscitat hesternos u. s. w. (Metamorph. VIII 630 sq.)

Der alte Hyrinus, der vor der Türe seiner Hütte sitzt und die drei Männer dringend einladet, erinnert aber wieder auffallend an den vor seinem Zelte sitzenden Abraham und die drei Engel. Abraham und Sarah sind alt und kinderlos, wie Philemon und Baucis, und der Engel verkündet ihnen die Geburt des gewünschten Sohnes. Ebenso bittet der kinderlose Hyrinus, dem Jupiter die Erfüllung eines Wunsches verspricht, um einen Sohn. Aber er hat keine Frau, und die Götter verschaffen ihm den Erben auf höchst unappetitliche Weise — pudor est, ulteriora loqui — sagt Ovid — dem Hyrinus deshalb den Namen Orion gibt.

Ovid hat selbstverständlich die Mythe von Orion, deren weiterer Inhalt uns hier nicht mehr interessirt, nicht selbst erfunden. Wir finden sie mit manchen Veränderungen auch bei andern Dichtern und Mythographen. Hyginus sagt, (Poeticon Astronomicon II. 34) sich auf Aristomachus berufend, ein gewisser Hyrieus in Theben [1]) habe Jupiter und Merkur bewirtet und diese ihm den Sohn Orion verschafft. In den Fabulae (No. 195) ist es wieder ein König Byrseus von Thracien, der die d r e i Götter bewirthet, „König Ornopios" nennt ihn wieder Lactantius (zu Statius Thebais III. 27 und VII. 256). Aber nach Hyginus (l. c. II 34) war Oenopion der Vater der von Orion vergewaltigten Merope.

---

[1]) Auch nach Antonius Liberalis, Verwandlungen (No. 25 Maetioche u. Menippe) war Hyrinus ein Böotier.

Die unerkannt wandernde Demeter (Homer-Hymne 218) braucht dem Keleos und der Metaneira keinen Sohn mehr zu verschaffen, denn sie haben schon einen; aber einen Spätgeborenen, wie Araham den Isaac. Die Mutter übergiebt ihn der Göttin zur Pflege, aber ihre törichte Furcht verhindert die dankbare Göttin ihn unsterblich zu machen. (ib. 235—265).

Kindersegen, ja überreichen Kindersegen, verleiht dem Stan und seiner Gattin, der von ihnen gastfreundlich bewirtete Christus der unerkannt mit dem Apostel Petrus bei ihnen eingekehrt war [1]).

Aber Kindersegen ist nur eine Art und dazu eine selten vorkommende Art mit der unerkannt bewirtete Götter ihre Dankbarkeit bezeugen. Und neben der Belohnung der Gastfreundschaft und sonstiger Tugend geht gewöhnlich, besonders in den christianisirten Formen, die Bestrafung des Gegenteils vor sich, sei es, dass die Götter zu diesem Zweck auf Erden hinabsteigen, sei es, dass sie dazu erst durch ihre Erfahrungen auf ihrer Erdenwanderung veranlasst werden.

Die polnische Sage erzählt von der Wanderung zweier himmlischer Boten auf Erden, die von dem Landmanne Piast freundlich aufgenommen und mit Speisen und Getränken bewirtet, von dem ungastlichen Könige Popiel aber abgewiesen wurden. Wie sie Ersterem profezeiten ward er zum Könige gewählt und seine Nachkommen regierten in Polen; Popiel aber ward von den Mäusen aufgefressen.

Nach einer litthauischen Sage wandelte Perkunos auf Erden zur Zeit als die Tiere noch redeten. Er traf zuerst auf das Pferd und erkundigte sich des Weges. „Ich habe keine Zeit dir den Weg zu zeigen, ich muss fressen“ antwortete das Pferd. Da sagte ein in der Nähe weidendes Rind, das die Bitte des Wanderers vernommen hatte: „Ich will dir den Weg zeigen.“ Der Gott sprach hierauf zum Pferde: „weil du dir Fressens halber nicht Zeit nahmst mir einen Liebesdienst zu erzeigen, sollst du zur Strafe nimmer satt werden“; zum Rinde aber sagte er: „du gutmütiges Tier sollst gemächlich deinen Hunger stillen und der Ruhe pflegend wiederkauen, weil du mir zu dienen bereit warst [2]).“

In einem südslavischen Märchen treten schon statt des litthauischen Gottes der Heiland und der Apostel Petrus, statt der Tiere Menschen auf. Ein Bursche gibt den nach dem Weg fragenden eine grobe Antwort, ein freundliches Mädchen springt hurtig auf, geht voraus und zeigt ihnen den Weg. Da spricht Petrus zum Herrn: „Dieses Mädchen ver-

[1]) Rumänische Märchen, übersetzt von Mite Kremnitz, Leipzig 1882, No. 1, Stan Bolowan.

[2] Jacob Grimm, Deutsche Mythologie, 4. Ausg., Berlin 1875, Vorrede XXX.

diente wohl ein gutes Glück.“ Darauf der Herr: „Jenen (groben) Burschen, es sollen sich die Bessern mit den Schlechten vermischen [1]).“

Aehnlichen Inhalts ist eine Erzählung aus dem Gottscheer Ländchen [2]). Auch findet sie sich in der Historia Jeschuae Nazareni (ed. Huldrich, Leyden 1705). Hier sind Jesus, Petrus und Judas die Wandernden, und der Herr sagt am Schlusse: „Da der Schäfer so träge ist, das Mädchen aber so ausserordentlich flink, kann sie ihren Mann selig machen, der sonst durch seine Trägheit ins Verderben ginge. Ich aber bin der barmherzige Gott, der die Ehen stiftet nach den Werken der Menschen.“

Schmidt, der diese Erzählung anführt, setzt noch hinzu: „Wir haben selbst gehört, wie ein Berliner Fuhrknecht diese Parabel einem andern von denselben Personen mit denselben Umständen erzählte [3]).“

Der Gottscheer Erzählung ähnlich ist „Eine Fabel von Christo und Sanct Peter, auch einem faulen Bawrenknecht und einer endtlichen Bawrenmagdt“ in Valentin Schumanns Nachtbüchlein [4]). Hier sagt der Herr am Schlusse zu Petrus: „Es ist von Gott also verordnet und muss auf der Welt also zugehn, dass faul und endtlich zusammenkommt.“

In den von Arthur und Albert Schott herausgegebenen „Walachischen Märchen“ (Stuttgart und Tübingen 1845) findet sich (S. 280) eine von ihnen als „Bruchstück“ bezeichnete Erzählung: „Der liebe Gott antwortet dem mit ihm auf Erden wandernden heiligen Petrus auf dessen Frage warum er die Welt mit guten und bösen Menschen besetzt habe, „die Guten müssen für die Bösen und die Bösen für die Guten leben.“ Weiter wandernd sahen sie einen Bauer auf dem Felde arbeiten. Sie grüssten ihn und Petrus fragte: „wirst du heute mit deiner Arbeit fertig werden?“ Der Bauer wandte sich mürrisch um und sagte: „was geht dich meine Arbeit an?“ Darob ward der liebe Gott erzürnt und schlug den Mann, so dass er seine Arbeit stehen lassen musste und acht Tage lang nicht arbeiten konnte. Als er endlich gesund geworden und seine

---

[1]) Sagen und Märchen der Südslaven, zum grossen Teil aus ungedruckten Quellen von Dr. Friedrich S. Krauss, Leipzig 1884, II. Bd. No. 137, S. 338. S. auch E. Goetze zu Hans Sachs Fabeln und Schwänke I 485 und Hans Sachs-Forschungen, Festschrift, Nürnberg 1894, S. 127--8.

[2]) Die deutsche Sprachinsel Gottschee von Dr. Ad. Hauffen, in Quellen und Forschungen zur Geschichte, Kultur und Sprache Oesterreichs, Graz 1895, Bd. III, S. 108. Die Bearbeitung durch Hans Sachs erwähnt auch Grimm a. a. O. S. XXXII.

[3]) Petri Alfonsi Disciplina clericalis, zum ersten Mal herausgegeben mit Einleitung und Anmerkungen von Fr. Wilh. Val. Schmidt, Berlin 1827, S. 146 Anm.

[4]) Herausgegeben von Johannes Bolte, Bibliothek des litter. Vereins No. 197 Stuttgart 1893, No. 43, S. 272 und Nachweise S. 410.

Arbeit wieder aufgenommen hatte, gingen der Herr und der Apostel wieder an seinem Acker vorüber und fragten ihn wieder ob er wohl heute mit seiner Arbeit fertig werde. Diesmal antwortete er höflich: „mit Gottes Willen und Hilfe wohl, ihr lieben Leute.“

Der Eingang dieser Erzählung lässt vermuten, dass ein Teil — die höfliche Frau als Gegensatz — verloren gegangen sei.

Aehnlich ist eine Erzählung aus Gottschee (bei A. Hauffen l. c.), in der auf die Frage Jesu nach dem Wetter zwei Bauern unartig antworten, worauf der Herr dem dritten, welcher sagte „Gott wird vielleicht regnen lassen“, auch Regen gibt.

Im deutschen Märchen „Die weisse und die schwarze Braut“ (Grimm No. 135) geht eine Frau mit Tochter und Stieftochter über Feld Futter zu schneiden. Da kam der liebe Gott als ein armer Mann und fragte „wo führt der Weg ins Dorf?“ — „Wenn ihr ihn wissen wollt“, sprach die Mutter, „so sucht ihn selber“, und die Tochter setzte hinzu „habt ihr Sorge, dass ihr ihn nicht findet, so nehmt euch einen Wegweiser mit.“ Die Stieftochter aber sprach „armer Mann, ich will dich führen, komm mit mir.“ Da zürnte der liebe Gott über die Mutter und Tochter und verwünschte sie, dass sie sollten schwarz werden wie die Nacht und hässlich wie die Sünde. Der armen Stieftochter aber war Gott gnädig und ging mit ihr, und als sie nahe am Dorfe waren, sprach er einen Segen über sie und sagte „wähle dir drei Sachen aus, die will ich dir gewähren.“ Da sprach das Mädchen „ich möchte gern so schön und rein werden wie die Sonne, dann möchte ich einen Geldbeutel haben, der nie leer würde und zum dritten wünsche ich mir das ewige Himmelreich nach dem Tode.“ — Alle ihre Wünsche wurden gewährt.

Der weitere Inhalt dieses Märchens gehört nicht mehr in unsern Kreis.

In der Mythe von Hyrinus-Orion finden wir die Erfüllnng eines lange gehegten Wunsches des Gastfreundlichen. Sie bildet gewissermassen den Urkern jener Form unseres Sagenkreises in der die Himmlischen den Irdischen einen oder mehrere Wünsche freistellen, deren vernünftige Benutzung zur Belohnung, deren ungeschickte oder unvernünftige Formulirung zur Strafe wird. Als Nebenform erscheint manchmal die misslungene unheilbringende Nachahmung der von Ueberirdischen verrichteten Wunder.

Den Erzählungskreis von den „Wünschen“ haben Benfey im Pantschatantra (I 495—99), Hagen (Gesammtabenteuer II, XXIII), Grimm (zu No. 27 der Kinder u. Hausmärchen), am ausführlichsten Lang zu Perraults

Popular tales, Oxford 1888 (mir nicht zugänglich) und J. Bédier in Les fabliaux [1]) S. 177—193, behandelt. Letzterer kennt 22 zu diesem Kreis gehörige Erzählungen und Märchen, die er in fünf Gruppen nach der Zahl der Personen und ihrer Wünsche einteilt. Für ihn sind Zahl und Art der Wünsche die Hauptsache, die Lohn oder Strafe erteilenden Ueberirdischen interessiren ihn nicht. „Peu importe en effet" sagt er, „que l'être surnaturel qui accorde les souhaits, soit tantôt un voyageur céleste et qu'il s'appelle Mércure, le dieu Fo, Saint-Pierre et Saint-Paul ou le bon Dieu, tantôt un génie bienfaisant et réconnaissant, démon familier, diablesse, ésprit de Python, Fee . . . . ou bien une divinité sage et prévoyante, ou encore un génie ironique et taquin, Saint-Martin, le follet, le nain des montagnes."

Für uns ist dagegen hier das Verhältniss der Ueberirdischen zu den Menschen, die Belohnung und Bestrafung das Wichtigste, die missbrauchten Wünsche nur eine der mannigfaltigen Formen derselben.

Das vielleicht älteste, jedenfalls das tragischste Beispiel vom Missbrauch der Wünsche, das von den eben genannten Forschern nicht erwähnt wurde, finden wir im Hippolytus des Euripides: Dem Theseus hat sein Vater Poseidon die Erfüllung von drei Wünschen zugesagt und er gebraucht nun den einen um vom Meergott den Tod seines von Phädra verleumdeten Sohnes Hippolytus zu erbitten. (V. 835—38). Der Gott erfüllt, von seinem Wort gebunden, den Wunsch, zu spät erfährt Theseus wie er getäuscht worden und muss sich von Artemis vorwerfen lassen:

„Der Wünsche drei gewährte dir dein Vater einst,
Und zum Verderben deines Sohnes missbrauchtest du,
Unhold, den einen, welcher besser Feinde traf." (V. 1245—50).

Der tragische Dichter musste mit der vergeblichen Reue des Theseus schliessen, aber wir fragen neugierig, was machte er mit den andern zwei Wünschen? Lag nicht eine alte Mythe zu Grunde, in der Theseus sie zur Bestrafung der noch lebenden Phaedra und zur Wiederbelebung des Sohnes verwendete? Dass die Frau sich erst erhenkte als sie mit dem verleumdeten Stiefsohn confrontirt werden sollte, berichtet Diodor von Sicilien (Historische Bibl. IV 62), und dass Hippolytus wieder lebendig gemacht wurde, erzählt er selbst im fünfzehnten Buche von Ovids Verwandlugen. (Fab. IV).

[1]) Bibliothèque de l'école des Hautes études, fasc. 98, Les Fabliaux, études de littérature populaire et d'histoire littéraire du moyen age par Joseph Bédier, Paris 1893.

In einer Fabel des Phaedrus [1]), die wahrscheinlich die ungeschickte Bearbeitung einer ältern Mythe ist, verspricht Merkur den zwei Frauen, die ihn schlecht bewirteten (Mercurium hospitio mulieres olim duae — Inliberali et sordido receperunt), sich beim Abschied als Gott zu erkennen gebend, die Erfüllung ihrer Wünsche. Die eine Frau, die ein Kind in der Wiege hat, wünscht dass es recht bald einen Bart bekommen soll, die andere, eine Dirne, dass alles was sie berührt ihr folgen solle. Das Kind bekommt sofort seinen Bart, worüber die Dirne so stark lacht, dass sie sich schneuzen muss. Sie greift mit der Hand an die Nase und diese folgt dann der Hand, sich bis zum Fussboden verlängernd [2]).

In einem chinesischen Märchen gibt Buddha auf einer seiner Wanderungen einer guten Frau den Segen, dass was sie beginne, nicht enden solle, bis die Sonne sinkt. Die Frau beginnt nun Leinen zu messen, und dieses vermehrt sich unter ihrer Elle fort und fort bis zum Abend. Die böse Nachbarin erhält auf ihr Andringen denselben Segen, allein sie will, ehe sie Leinen zu messen beginnt, den Schweinen einen Eimer Wasser vorschütten, der Eimer wird aber nicht leer bis zum Abend, so dass die ganze Gegend überschwemmt wird [3]).

Im Märchen „Der süsse Brei“ [4]) bekommt ein armes frommes Mädchen von einer alten Frau ein Töpfchen das, wenn man „Töpfchen koche“ sagt, guten süssen Hirsebrei kocht, und erst aufhört, wenn man „Töpfchen steh“ sagt. In Abwesenheit des Mädchens sagt einmal ihre Mutter „Töpfchen koche.“ Das Töpfchen kocht und sie isst sich am Hirsebrei satt. Aber das Wort mit dem man das Töpfchen zur Ruhe bringt hat sie vergessen, und dies kocht fort bis das Zimmer, das Haus, die Strasse, ja beinahe die ganze Stadt von Brei überschwemmt wird. Endlich, wie nur noch ein einziges Haus übrig ist, kommt das Mädchen heim, spricht „Töpfchen steh“, da steht es und hört auf zu kochen.

Im letzten Teile des gar zu burlesken südslavischen Märchens „Der heilige Andreas“ (bei Krauss II No. 55) belohnt der heilige Petrus eine arme Wittwe mit reichlichem Milchertrag ihrer Kuh.

---

[1]) Phaedri, Augusti liberti, fabulae Aesopiae, recognovit et praefatus est Lucianus Mueller, Appendix fab. III, Leipzig 1890 S. 51.

[2]) Benfey, Pantschatantra I 498, citirt dazu Basile, Pentamerone übersetzt von Liebrecht II 156, wo ich aber nichts Derartiges gefunden habe.

[3]) Benfey, Pantschatantra I 497. Deutsche Formen bei Grimm zu No. 87, II, S. 151.

[4]) Grimm No. 103, der (III, S. 184) an Goethes Zauberlehrling und Lucians Lügenfreund erinnert.

Recht vernünftig lässt sich der bretagnische Bauernjunge von der dankbaren Fee Truitonne mit der Kunst sich unsichtbar zu machen begaben, was ihm viele Vorteile bringt [1]).

Einen ähnlichen Dienst erweist der dumme Pervonto den Kindern einer Fee, die ihm dafür alle seine Wünsche erfüllt. Wie er dadurch eine Prinzessin zur Frau, Schönheit, Reichtum und Jugend erlangt, erzählt Giambattista Basile in seiner neapolitanischen Märchensammlung [2]).

Allegorisch behandelt ein ähnliches Thema Ferdinand Gross im Feuilleton des Wiener Fremdenblatts vom 12. März 1899.

Der Ueberfluss der Gaben wird aber in manchen Fällen zur Strafe törichter Wünsche, oder von mehreren Wünschen muss der letzte angewendet werden um den durch die frühern unsinnigen Wünsche angerichteten Schaden gut zu machen, um wieder in den status quo ante zu gelangen. So geht es dem Weber im Pantschatantra [3]), der auf Rat seiner Frau sich von dem dankbaren Geist eines von ihm verschonten Baumes mit einem zweiten Kopf und einem zweiten Paar Arme begaben lässt. Der so entstellte Mensch wird dann für einen schädlichen Dämon gehalten und mit Stöcken und Steinen totgeschlagen.

Statt der Vermehrung der Arme wird in manchen obscönen Erzählungen die Vervielfachung anderer Körperteile und, da sich die Schädlichkeit des ersten und zweiten Wunsches zeigt, mit dem dritten die Wiederherstellung in den früheren Zustand gewünscht. So in den orientalischen Versionen der Sieben Weisen und im spanischen Libro de los engaños [4]).

In diesen ist es ein Dämon, der lange Zeit einem Menschen, man weiss nicht weshalb, gedient hat und der, da er ihn verlässt ihm die drei Wunschformeln hinterlässt. In dem durch die ausführlichere Darstellung und Hinzufügung eines vierten Wunsches noch schmutziger ge-

---

[1]) Paul Sebillot, Contes des paysans et des pêcheurs, Paris 1881 No. 32, Le présent de la fée S. 182.

[2]) Lo cunto de li cunti, Trattenemiento terzo de la Jornata primma, Pervonto, ed. B. Croce, Neapel 1890, vol. I 47. Der Pentamerone oder das Märchen aller Märchen von Giambattista Basile, aus dem Neapolitanischen übertragen von Felix Liebrecht, Breslau 1846, I 43. Sehr ähnlich ist das dänische Märchen „Die Wünsche" in Svend Grundtvig „Dänische Volksmärchen", übersetzt von Willibald Leo, Leipzig 1878, S. 115. Wieland „Die Wünsche oder Pervonte. Ein neapolitonisches Märchen" 1778.

[3]) Buch 5 Erz. 8, bei Benfey I 495 ff., II 341.

[4]) S. die Tabelle in meinen Quellen des Dekameron, 2. Aufl., Stuttgart 1884.

machten Fabliau Les quatre souhais Saint Martin [1]) ist es statt des Dämons der heilige Martin, der dankbar seinen treuen Verehrer mit der Erfüllung der Wünsche belohnt, die dieser und seine Frau dann so missbrauchen.

In der ebenfalls aus der Zeit der Trouvères stammenden Fabel der Marie de France „Dou vilain qui prist un Folet" oder „Des troiz Oremenz" ist es wieder, wie in den orientalischen Versionen, ein Geist, der dem Bauer die drei Wunschformeln schenkt. Es wird aber nur von zweien ein ziemlich harmloser und anständiger Gebrauch gemacht, und was mit dem dritten Wunsch geschieht erfahren wir nicht [2]).

Charles Perrault (1628—1703) lässt in seinem Märchen in Versen „Les souhaits ridicules" Jupiter einem armen Holzhauer die Gewährung von drei Wünschen versprechen. Der Gott erscheint hier nicht incognito und von Gastfreundschaft ist auch nicht die Rede. Das Märchen ist anständiger und moralischer als das Fabliau von den vier Wünschen; denn dem Manne entfährt unbedacht der Wunsch nach einer Wurst und als seine Frau ihm darüber Vorwürfe macht, wünscht er sie ihr an die Nase, worauf er den dritten Wunsch verbrauchen muss um sie in den status quo ante zu versetzen. Die Moral ist:

Bien est donc vrai qu'aux hommes misérables,
Aveugles, imprudens, inquiets, variables,
Pas n'appartient de faire des souhaits;
Et que peu d'entre eux sont capables
De bien user des dons que le ciel leur a faits [3]).

J. P. Hebel folgte in seinem „Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes" ziemlich treu dem Perrault; nur vertritt bei ihm die Bergfee Anna Fritze die Stelle Jupiters, und nicht der Mann sondern die Frau wünscht die Bratwurst herbei.

Noch mehr veredelt ist das Märchen bei Lafontaine [4]), wo Mann und Frau zuerst Reichtum wünschen. Mit diesem kommen aber allerlei Sorgen, Furcht vor Dieben und drgl., so dass sie den zweiten Wunsch

[1]) Fabliaux et contes des poètes françois des XI, XII, XIII, XIV et XV siécles publiés par Barbazan, Paris 1808, II 386, und in der Ausgabe von Montaiglon et Raynaud, Paris 1872—90, vol. V 201—7.

[2]) Poésies de Marie de France . . . . publiés par B. de Roquefort, Paris 1820, II 140. Anders giebt Legrand in seiner Uebersetzung von Maries Fabeln (Contes dévots, fables, romans anciens, Paris 1781, IV 227) den Inhalt an.

[3]) Les Contes de Charles Perrault, Paris 1875, S. 73.

[4]) Oeuvres de Jean de Lafontaine, Paris 1826, Fables, l. VII, No. 6, tome II, S. 17 Les souhaits.

zur Rückkehr in ihre frühere Armut und den dritten zur Erlangung von Weisheit benutzen. Dass Marie de France nicht die Quelle Lafontaine's war, ersieht man nicht blos aus der ganz andern Art der Wünsche sondern auch daraus, dass der Hauskobold der sie seinem Wirte freistellt, ähnlich wie in den orientalischen Versionen der Sieben Weisen, sie gleichsam als Abschiedsgeschenk giebt, da er von Indien fort und nach Norwegen gehen muss. Den Wunsch nach Weisheit hat Lafontaine vielleicht aus der Erzählung von König Salomon (I Regum III 9) genommen.

In einer Erzählung in Freitags Arabum Proverbia (I. 687 No. 114) wünscht sich die Frau die grösste Schönheit. Sie wird dann dem Gatten untreu, worauf dieser sie mit dem zweiten Wunsch in einen Hund verwandelt. Auf Bitten der Kinder wird dann der dritte Wunsch benutzt um den vorigen Zustand wieder herzustellen. Als Gewährer der Wünsche wird hier blos Gott ohne sonstige Motivirung genannt [1]).

Ebenso ist es in dem mittelhochdeutschen Gedichte „Drî Wunsche" [2]) Gott, welcher einem armen, lange um Reichtum bittenden Ehepaar durch einen Engel die Erfüllung von drei Wünschen zusagt. Die Frau wünscht sich ein so schönes Kleid, wie es nie ein Weib besessen habe, der darüber erzürnte Mann wünscht ihr das Kleid in den Bauch hinein und muss dann auf Drohen der Nachbarn den dritten Wunsch verwenden um die Frau von der Qual, die ihr das im Leibe steckende Gewand verursacht, zu befreien.

Wir haben es auch hier sowie in Hans Sachs Meisterlied „Sanct Peter erlaubt einem Bawren drei Wünsch" mit einer anständig und moralisch gemachten Bearbeitung des Fabliau „Les quatre souhais" zu tun.

Höchst eigentümlich, aber durchaus nicht anständig ist die Fabel 45 in Schumanns Nachtbüchlein „Von ein Landsknecht dem Sanct Peter drey Wünsch erlaubet und wie ers anleget, dass sie ihm zu nutz kamen" [3]). Die Erzählung erinnert im letzten Teile, wie schon Bolte bemerkte, an den „König im Bade", aber auch an die von der ungetreuen Frau in Walter Mapes' Nugae curialium (Dist. IV, cap. 16).

---

[1]) F. Liebrecht, zum siebzigsten der Deutschen Märchen von Carl Simrock, Stuttgart 1864, in Orient und Occident, Göttingen 1865, III 378.

[2]) Gesammtabenteuer, herausgegeben von Friedrich Heinrich von der Hagen No. 37, Stuttgart und Tübingsn 1850, II 249.

[3]) Vergl. Joh. Bolte, in dieser Zeitschrift VII 452 und seine Ausgabe von Schumanns Nachtbüchlein S. 280, 410.

Matthew Prior (1664—1721) lässt in seiner poetischen Erzählung „The ladle“ [1]) (Der grosse Löffel), wohl in Erinnerung an Ovids Erzählung, Jupiter und Merkur von einem alten Ehepaar gastfreundlich aufgenommen werden. Zum Dank gibt ihnen der Gott drei Wünsche frei. Die Frau — Corisca genannt — wünscht sich einen grossen silbernen Löffel, der Mann, darüber erbost, wünscht den Löffel in ihren Hintern, und der dritte Wunsch wird dazu verbraucht sie vom Löffel zu befreien.

Der englische Dichter schickt seiner nur hundert Verse langen Erzählung eine Einleitung von fünfzig über das Hinabsteigen der Götter zu den Menschen voraus und hängt eine „Moral“ über die Unersättlichkeit der Menschen in ihren Wünschen an:

And to the coffin from the cradle
'Tis all a wish and all a ladle.

Eine Abweisung der unerkannten Götter durch Ungastfreundliche kommt bei ihm nicht vor.

Bemerkenswert ist es, dass in fast allen diesen Erzählungen der schlechte Rat, die dummen oder ungehörigen Wünsche von der Frau ausgehen.

Im deutschen Märchen „Von dem Fischer un syner Frau“ (Grimm No. 19) ist es sogar die Frau, welche ihren Mann zum wünschen überhaupt veranlasst. In ihrer unersättlichen Gier begnügt sie sich nicht, ihre Wünsche immer steigernd, mit Kaiserkrone und päpstlicher Tiara, sondern will noch wie der liebe Gott werden. Da wird der dankbare Fisch, der eigentlich ein verwunschener Prinz ist, zornig, nimmt dem Ehepaar alles was er ihm gewährt hat und setzt es in den vorigen ärmlichen Zustand wieder ein.

Dazu bemerkt Grimm: „Der Zug, dass die Frau ihren Mann zu hohen Würden reizt, ist an sich uralt, von der Eva und der etrurischen Tanaquil an bis zur Lady Macbeth.“

Dem deutschen Gedicht bei Hagen sehr ähnlich ist die von Lehmann im erneuerten politischen Blumengarten, Frankfurt 1640 S. 371, erwähnte Sage [2]), während wieder dem Grimm'schen vom Fischer das isländische Märchen „Das Weib möcht Etwas haben für den Knopf“ ähnlich ist. Die Stelle des Butt vertritt hier ein Elb, genannt Kidhus, der aber nicht dankbar zu sein, sondern einen Schaden zu ersetzen hat. Dem deutschen

[1]) The poetical works of Matthew Prior, London, C. Cooke s. a. (wahrscheinlich 1779, erste Ausg. 1718) I S. 133—138. Vergl. auch Spiridion Wukadinović, „Prior in Deutschland“, in Grazer Studien zur deutschen Philologie, Heft 4, Graz 1895, S. 14.

[2]) Grimm zum Märchen Der Arme und der Reiche, III S. 148.

noch ähnlicher ist das russische Kindermärchen „Das goldene Fischchen“ bei Afanassieff. Die bereits Kaiserin gewordene Fischersfrau, die ihren Mann misshandelt, will hier noch Herrscherin aller Meere werden, worauf das Fischlein der ganzen Herrlichkeit ein Ende macht und sie in ihre frühere Armut zurück versetzt[1]).

In eigentümlicher Weise wird das Wunschrecht in einem einer äsopischen Fabel nachgeahmten Fabliau von einem Habsüchtigen und einem Neidischen[2]) um sich selbst zu bestrafen benutzt. Der uns aus den „Vier Wünschen“ bekannte heilige Martin, trifft einmal auf der Landstrasse mit den genannten saubern Kumpanen zusammen und merkt bald wess Geistes Kinder sie sind. Als sich ihre Wege teilen verspricht er demjenigen von ihnen der einen Wunsch äussern würde ihn zu erfüllen, dem welcher schweigen wird das Doppelte zu gewähren. Der Habgierige denkt sich, doppelt ist besser als einfach und überlässt das Wünschen dem Kameraden, ihn ermunternd, ja recht grossen Reichtum zu wünschen. Aber der Neidische wünscht ein Auge zu verlieren, und sein Wunsch wird erfüllt. Er wird einäugig, der Andere erblindet auf beiden Augen.

Einen rührenden Gegensatz dazu bildet das deutsche Gedicht „Das Auge“ (bei Hagen, Gesammtabenteuer I, S. CXXIV, 245, III 713) in welchem eine Rittersfrau sich ein Auge aussticht um ihrem Manne, der ein Auge verloren hat, gleich zu werden.

In einer Reihe christlicher Märchen und Erzählungen wird das Wunschthema wieder mit der Gastfreundschaft verbunden. In manchen derselben findet sich nur die Erfüllung der Wünsche oder irgend eine andere Belohnung der Gastfreundschaft oder Wohltätigkeit, in andern kommt noch als Gegenstück die Strafe für Ungastlichkeit oder sonstige Untugend hinzu. Es tritt also eine Scheidung der handelnden Personen ein, indem nicht mehr der Missbrauch der Wünsche durch den Begnadeten, sondern andere Fehler und in anderer Weise bestraft werden.

Zur ersten Form gehören die von Heinrich Adelbert Keller in der Einleitung zu seiner Ausgabe des Roman des sept sages (Tübingen 1836 S. CLXXXII sq.) mitgeteilten Erzählungen aus „Sittlich und seelennützlich Reis nach Bethlehem“ von R. P. Attanasy von Dilling, aus dem

[1]) Isländische Märchen. Aus den Originalquellen übertragen von Jos. Cal. Poestion. Wien 1884, No. 5, S. 42. Russkija Djetokja skaski sobrannija A. N. Afanasjewym. Solotaja rybka I, 6, S. 16, Moskau 1870.

[2]) Du convoitox et de l'envieus, bei Barbazan l. c. (L'ordene de chevalerie) I, 91; Legrand l. c. II 234 Montaiglon et Raynaud V 211, 14. Hans Sachs-Forschungen Festschrift, Nürnberg 1894, S. 57—8.

„Deutschfranzos" und aus Schmellers „Mundarten Bayerns" S. 493. Ferner das deutsche Märchen: „Der Spielhansel" und die von Grimm dazu (No. 82 und III S. 131—141) mitgeteilten Parallelen; dann das rumänische Märchen „Iwan mit dem Ränzel", das russische „Der Soldat und der Tod", und das dänische „Für drei Schillinge"[1]).

In diesen Märchen und Legenden ist es gewöhnlich Christus allein oder in Gesellschaft eines Apostels, welcher als Belohner erscheint, manchmal erscheint aber dabei auch der Teufel als Geprellter oder Gequälter.

In einem böhmischen Märchen[2]) finden wir nur die Bestrafung der ungastlichen Bäuerinnen, welche dem als Bettler erscheinenden Christus nicht einmal ein Stück Brot geben wollten. Die Strafe besteht übrigens nur darin, dass sie fortan den Hanf zweimal raufen müssen.

Zur zweiten Form gehört das deutsche Märchen „Der Arme und der Reiche", bei Grimm No. 87. Dem ihn überaus freundlich und gastfrei aufnehmenden armen alten Ehepaar verspricht der unerkannt als ärmlicher Wanderer erschienene liebe Gott drei Wünsche die es tun würde zu erfüllen. Die guten frommen Leutchen wünschen sich die ewige Seligkeit und Gesundheit und ihr tägliches Brot so lange sie leben. Auf Zureden Gottes fügen sie noch als dritten Wunsch, der auch sogleich erfüllt wird, die Umwandlung ihres alten ärmlichen Häuschens in ein schönes neues hinzu. Kaum hat der reiche Mann, der den unerkannten Gott grob abgewiesen hatte, das neue Haus erblickt und erfahren wie der Arme dazu gekommen als er dem Wanderer nacheilt, sich entschudigt, ihn zu sich einladet und um die Erfüllung von drei Wünschen bittet. Gott gewährt seine Bitte nachdem er ihn vergebens gewarnt, dass es zu seinem Schaden ausschlagen würde. In der Tat lässt er sich von seinem Zorn hinreissen zuerst zu wünschen, dass sein unruhiges Pferd den Hals brec[illegible]hen solle, mit dem zweiten Wunsch nagelt er seine Frau am Sattel an und m[illegible]ss dann den dritten verwenden um die jammernde Frau freizumachen.

Schon Grimm ha[illegible] (III 149) auf die Aehnlichkeit dieses Märchens mit der Sage von Philemon u[illegible]nd Baucis hingewiesen. Sie tritt besonders

---

1) „Der Heiland unterwegs" in Westsla[illegible]ischer Märchenschatz, deutsch bearbeitet von Josef Wenzig, Leipzig 1857, No. 5, S. 92.

2) S. Grundtvig zweite Sammlung, übersetzt von Adolf Strodtmann, Leipzig 1879, S. 179; Afanassieff l. c. I 12, S. 56; Rumänische Märc[illegible]hen übersetzt von Mite Kremnitz, Leipzig 1882, No. 9, S. 96; ferner R. Köhler, im Jahrbu[illegible]h für romanische und englische Litteratur V, S. 4, VII 121—28, 263—68.

in der opferwilligen Gastfreundschaft des alten kinderlosen Ehepaares und dessen Frömmigkeit hervor. Im deutschen Märchen wird aus dem ärmlichen Häuschen ein schönes neues Haus mit roten Ziegeln, im antiken (Ovid VIII 701—4) ein prächtiger Tempel:

Stramina flavescunt aurataque tecta videntur.

Philemon und Baucis wünschen Priester dieses Tempels zu werden, das deutsche Ehepaar wünscht sich die ewige Seligkeit. Tausend ungastliche Häuser zerstört der erzürnte Jupiter durch eine Ueberschwemmung, der reiche Ungastliche des Märchens kommt mit dem Verlust seines Pferdes noch ganz gut weg.

Noch milder fällt die Strafe in einem tschechischen Märchen aus:[1]) Der Heiland, der mit Petrus wandert, lässt die Fettaugen auf der Suppe, mit der die arme Wittwe ihn bewirtete, von Petrus zählen und ihrer über sechzig findend schenkt er ihr für jedes ein Goldstück. Nun beeilt sich die reiche habgierige Bäuerin die beiden Wanderer einzuladen und bewirtet sie mit einer überaus fetten Suppe. Petrus zählt wieder auf Geheiss des Herrn und sagt: „die Suppe ist so gut, dass all das Fett auf ihr in ein einzig Auge zusammenfliesst; die Bäuerin verdient, dass du sie doppelt so reich belohnst.“ Der Heiland schenkt der Frau nur ein Goldstück und belehrt den ihn darob tadelnden Petrus: „Nicht die Grösse der Gabe macht ihren Wert, sondern die Absicht, die der Geber hat.“

Aber auch ohne guten oder schlechten Gebrauch von Wünschen und ohne unmittelbares Eingreifen wissen die Ueberirdischen zu belohnen und zu bestrafen. Sie lassen den Schuldigen, den Ungastlichen oder Unfreundlichen sich selbst bestrafen.

So erzählt ein siebenbürgisches Märchen[2]) dass Christus und Petrus einmal als arme, müde und hungrige Wanderer in einem Dorfe zu einem armen Manne kamen und um etwas Fleisch ihren Hunger zu stillen baten. Der Arme erbarmte sich ihrer, schlachtete sein einziges Schaf, briet es und bewirtete sie damit. Nach dem Male liess Christus durch den Knaben des Armen die Knochen zusammenlesen und ins Fell des Schafes legen. Dann gingen Alle schlafen. Am nächsten Morgen, als der Arme erwachte, waren die Gäste bereits fortgegangen und er fand vor der Türe eine ganze Heerde Schafe. Vorne stand sein geschlachtetes Schaf

[1]) Bei Wenzig l. c. S. 90.

[2]) Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen gesammelt von Josef Haltrich, dritte vermehrte Aufl., Wien 1882, S. 53.

frisch und gesund und auf einem Zettel an seiner Stirn war zu lesen; „Alle gehören dem Armen und seinem Knaben."

Das ganze Dorf lief zusammen und der reich gewordene Arme erzählte von den bewirteten Wanderern. Das liess dem neidischen und bösen reichen Nachbar, der nicht lange vorher den Armen um zwei von den drei Schafen, die er besass, gebracht hatte, keine Ruhe. Er wollte seine Schafherde in gleicher Weise vermehren, liess alle armen Wanderer und Bettler zusammenrufen, schlachtete und briet seine hundert Schafe und bewirtete die Gäste mit dem Fleisch. Dann legte er die Knochen eines jeden Schafes in sein Fell und ging zu Bette, die ganze Nacht berechnend, wieviel Schafe er für die geschlachteten Hundert bekommen werde. Aber als er am Morgen aufstand fand er alle Knochen in den Fellen und nichts rührte und regte sich. Da jammerte er, dass er um all sein Gut gekommen, ging hin und ersäufte sich.

In einem Märchen aus Gottschee[1]) zündet Christus zur Belohnung eines Bauers für gute Bewirtung, um ihm Arbeit zu ersparen, dessen eingebrachte Feldfrucht an. Die Spreu verbrennt und der Weizen bleibt. Ein neidischer Nachbar will das nachahmen und zündet seine Ernte an, aber der Weizen verbrennt mit der Spreu und sein Haus dazu[2]).

In einem russischen Märchen[3]) sitzt ein armer Bauer traurig und klagend, weil er nichts zu essen und zu trinken für den bevorstehenden Festtag hat. Der reiche Wucherer, sein Nachbar, hatte ihm nicht borgen wollen, weil er nichts zu verpfänden hatte. Da kommt ein armer alter Wanderer, dem er Obdach gewährt und seine Not klagt. Auf dessen Rat geht er nochmals zum Nachbar, der ihm endlich ein wenig Malz leiht. Das wirft er auf Geheiss des Alten in den Brunnen und findet am nächsten Morgen das ganze Wasser des Brunnens in gar köstliches Bier verwandelt. Das ganze Dorf trinkt davon und der böse reiche Nachbar, der die ganze Geschichte erfährt, beeilt sich all sein Malz in den Brunnen zu werfen. Aber es wird kein Bier daraus und das Malz ist verloren.

Eine ganz eigentümliche Form hat das Märchen bei den Schamaiten. Der Reiche will nicht wie sein ärmerer Nachbar einen Bettler bewirten

---

[1]) Ad. Hauffen l. c. No. 4.

[2]) Ein ähnlicher Zug findet sich in Hans Sachs Meisterlied „Vom Ursprung Sanct Peters Glatzen." Ob sich dieser Zug auch in allen von Johannes Bolte in dieser Zeitschrift (VII, 454 und XI, 69) dazu angeführten Parallelen findet, weiss ich nicht.

[3]) Bier und Korn, bei Affanassieff Legendy No. 7, Ralston l. c. 335.

und schickt seinen Diener zu einem Kruzifix um den Herrgott selbst zu Tische zu laden. Als dieser aber dann in Gestalt eines Bettlers kommt hetzt er die Hunde auf ihn und jagt ihn fort. Am nächsten Tage schickt er den Diener wieder aus um den Herrgott einzuladen, aber dieser antwortet: „Ich war doch gestern bei deinem Herrn, warum hat er die Hunde auf mich gehetzt? Wo soll ich denn reiche Kleidung hernehmen, du siehest ja wie ich am Kreuze hänge." Der Diener bittet dringender, „mein Herr wird mich schlagen wenn ich allein nach Hause komme", sagt er. „Das wird nicht geschehen" antwortet Christus, „der Hof brennt schon." In der Tat findet der Diener als er zurückkommt Haus und Hof nebst seinem Herrn verbrannt. Dann kommt Gott als elender in Lumpen gehüllter Bettler zum ärmern Nachbar, der ihn badet, in seine eigene Kleider kleidet und gut bewirtet. Darauf ladet ihn Gott zu sich zum Mittag und bringt ihn ins Paradies, wohin auch mit der Zeit Frau und Kinder kommen [1]).

Im persischen Papagaienbuch [2]) bekommt das Sujet einen komischen Anstrich. Ein alter, reicher und kinderloser Kaufmann verschenkt sein ganzes Vermögen an Arme, Waisen und Derwische. Darauf erscheint ihm im Traume sein Schutzgeist und verkündet ihm, dass er zur Belohnung seiner Wohltätigkeit am nächsten Tage in Gestalt eines Braminen zu ihm kommen werde. Er habe diesen nur mit dem Stock auf den Kopf zu schlagen so werde sich sofort sein ganzer Körper in Gold verwandeln und jedes Stück, das er von ihm ablösen werde, wird durch ein anderes ersetzt werden. In der Tat trat auch am nächsten Tage, gerade als der Kaufmann sich von einem Barbier den Bart scheeren liess, ein Bramine ins Zimmer. Der Kaufmann versetzte ihm sogleich einige Hiebe auf den Kopf, worauf er wie tot zu Boden stürzte und in Gold verwandelt wurde. Der Kaufmann entfernte sich hierauf mit dem goldenen Leichnam, nachdem er dem Barbier Stillschweigen anbefohlen. Dieser

[1]) Podania zmujdzkie, zebral; doslownie spolszczyl Mieczyslaw Dowojna Sylwestrowycz, Pan Bóg w postaci zebraka, Bd. I, 187, Warschau 1894.

[2]) Touti Nameh. Eine Sammlung persischer Märchen von Nechschebi. Deutsche Uebersetzung von K. J. L. Iken, Stuttgart 1822, S. 125. Von dem Kaufmann und dem Barbier, welcher die Braminen schlug.

Les trentecinq contes d'un perroquet (Tooti-Nameh) Contes persans traduits sur la version anglaise par Marie d'Heures. Paris 1826, S. 217. Histoire du Bramine d'or et du Barbier.

Tuti-Nameh. Das Papagaienbuch. Eine Sammlung orientalischer Erzählungen. Nach der türkischen Bearbeitung zum ersten Male übersetzt von Georg Rosen, Leipzig 1858. Geschichte von dem Barbier, der dem Kaufmann nachahmte, II, S. 244.

glaubte, dass Kunststück könne er auch, lud am nächsten Tage einige Braminen zu sich und begann mit einem schweren Stock auf sie loszuschlagen, so dass ihre Hirnschalen zerbrachen und Blut floss. Auf ihre Hilferufe eilten die Nachbarn herbei und schleppten den Barbier vor den Richter. Beim Verhör erzählte er von dem was der Kaufmann getan und dass er sich auf dieselbe Weise Gold verschaffen wollte. Der herbeigerufene Kaufmann, der sein Geheimniss nicht preisgeben wollte, sagte, der Barbier sei verrückt, worauf dieser wegen Unzurechnungsfähigkeit freigelassen oder, wie es in der ausführlichern türkischen Bearbeitung heisst, in ein Irrenhaus gebracht wurde, „woselbst er bis Gott weiss wie lange verblieb, und mit unendlich viel Schlägen und Heiltränken regalirt wurde."

Im deutschen Märchen „Das junggeglühte Männlein" [1]) legt der Heiland auf Bitten Petri einen alten kranken Bettler in einer Schmiede ins Feuer und kühlt ihn dann nachdem er ihn zum Rotglühen gebracht mit Wasser ab. Darauf das Männlein zart, gerade, gesund und wie von zwanzig Jahren heraussprang. Das sah die alte halbblinde bucklichte Schwiegermutter des Schmiedes mit an und, nachdem der vergnügte Alte ihr noch auf Befragen gesagt hatte er habe gar keine Schmerzen gelitten und in der Gluth gesessen wie in einem kühlem Tau, wollte auch sie sich im Feuer verjüngen lassen. Nachdem der Herr und Petrus ihres Weges gezogen waren ging der Schmied eifrig in den Wunsch der Alten ein, machte grosse Glut und stiess sie hinein. Die schrie jämmerlich; er kehrte sich aber nicht daran und schürte das Feuer, nahm sie dann heraus und warf sie in den Löschtrog. Die Alte schrie im Trog noch lauter, aber jung ist sie nicht geworden.

Grimm (III 232) erinnert hier an die Fabel von Medea, Aeson und Pelias [2]). Auch in der homerischen Hymne stärkt Demeter das Kind Demophoon durch Glühen im Feuer

Aber in Feuersgluten verbarg sie nachts ihn, dem Brand gleich,
Heimlich den liebenden Eltern. Er wuchs zu hohem Erstaunen
Herrlich und blühend empor, den Unsterblichen ähnlich an Ansehen.
(V. 240—42)

In dem norwegischen Märchen „Vom Schmied, den der Teufel nicht in die Hölle lassen durfte" [3]) hat sich der Schmied dem Teufel ver-

---

[1]) Bei Grimm No. 147.

[2]) Ausführlich erzählt von Diodor von Sicilien, Historische Bibliothek IV, 50—52.

[3]) Norwegische Volksmärchen gesammelt von P. Asbjörnsen und Jörgen Moe. Deutsch von Friedrich Bresemann, Berlin 1847 I, S. 148,

schrieben, dafür dass dieser ihn auf sieben Jahre zum Meister aller Meister in der Schmiedekunst machte. Deshalb hatte er über seine Türe die Aufschrift anbringen lassen: „Hier wohnt der Meister aller Meister“, und als einst Christus und Petrus auf ihrer Wanderung zu ihm kamen, beantwortete er die Fragen des Herrn etwas barsch. Während dem kam ein Mann in die Schmiede um sein Pferd beschlagen zu lassen. Mit Erlaubniss des Schmieds übernahm Christus die Arbeit und besorgte sie in folgender Weise: Er nahm dem Pferde das eine Vorderbein ab, legte es in die Ecke und machte das Hufeisen glühend, darauf nahm er Hammer und Nägel, beschlug es und setzte es dann wieder unbeschädigt dem Pferde an. Ebenso machte er es mit den andern Beinen. Als dann die Mutter des Schmiedes, ein altes runzeliges Weib mit krummen Rücken, das kaum noch gehen konnte, in die Schmiede kam, legte sie der Herr in die Esse und schmiedete ein junges schönes Mädchen aus ihr.

Das alles glaubte nun der Schmied auch machen zu können, aber das Ergebnis war, dass er einem Pferde die Beine abschlug und verbrannte, wofür er dem Eigentümer Ersatz leisten musste und dass er ein altes Weib, das er jung machen wollte, jämmerlich zu Tode brannte.

Dass der Herr diesem Schmied noch die Erfüllung von drei Wünschen gewährt, die ihm ganz gut anschlagen, erscheint der Märchenmoral nicht entsprechend, und haben wir es daher hier wohl mit zwei ungeschickt zusammengeschmiedeten Märchen zu tun. Dem ersten Teil dieses Märchens ähnlich ist das fünfte der von A. Hauffen (a. a. O.) mitgeteilten Volksmärchen aus Gottschee, in dem aber nur die Beschlagung des Pferdes vorkommt.

Eine andere Reihe deutscher Sagen ist dagegen durch die Art und die Schwere der Bestrafung mit der biblischen Erzählung von Abraham und Sodom und der griechisch-römischen von Philemon und Baucis näher verwandt. Dr. Otto Henne-Am Rhyn hat in seinem Werke „Die deutsche Volkssage“ (Leipzig 1874) mehr als ein Dutzend solcher Sagen zusammengestellt. So No. 533: Im Simmentale ward einst ein kleines zerlumptes Männchen das um eine Gabe bat überall abgewiesen, nur in einem ärmlichen Häuschen, in dem ein Greis mit seiner Tochter wohnte, erhielt es das Gewünschte. Es zog hierauf einen Graben um das Häuschen und bald darauf trat ein Bergsturz ein, der die ganze Stadt bis auf das gastliche, durch den Graben geschützte Häuschen verschüttete. Aehnlich ist No. 534, welche von der Zerstörung der ungastlichen Stadt Roll durch die Fluh berichtet. Das abgewiesene kleine Männchen soll nach einigen Berichten der heilige Beatus gewesen sein. Ein armer ungenannter Mann

ist der Abgewiesene auch in der Sage von der Zerstörung des Dorfes Schillingsdorf durch eine Steinlawine von der Bussalpburg (No. 535), der Stadt Viromagus durch einen See (No. 526) der Goldgruben bei Füssen durch ein Erdbeben (No. 537) und von der Vergletschung einer Alp im Urbachthale (No. 543).

In einer Sennhütte bei Urden wird einer armen alten Frau die um eine Erquickung bittet von dem bösen Sennen vergiftete Milch gereicht, die ihr den Tod bringt. Darauf versinkt die Alp unter Donner und Blitz und es bildet sich an ihrer Stelle der Urdensee (No. 530). In der Sage von der Blümlisalp und in der vom Senn von Elm ist es der Fluch der in ähnlicher Weise von dem bösen Sennen misshandelten eigenen Mutter, welcher die Alpe vergletschert (No. 544 und 545).

In der Sage von der Entstehung des Kalterersees sind es Jesus und Petrus die von den ungastlichen Leuten abgewiesen werden und nur von einer armen alten Frau mit Brot und Wasser bewirtet werden. Jesus giesst den Rest des Wassers zum Fenster hinaus, wodurch das Tal in einen See verwandelt wird. (No. 528 nach Beda Weber) [1]. Welche Belohnung die gastfreie Frau erhielt wird hier nicht angegeben. In andern Sagen (No. 530, 536, 537, 543 und 544 bei Henne-Am Rhyn) fehlt überhaupt der Gegensatz des gastlichen Armen, während wieder in No. 524, 525, 527 und in der Sage vom Untergang Vinetas nur Uebermut, Bosheit oder andere Sünden durch Naturkatastrofen bestraft werden. Derartige Sünden und Vergehen kommen auch in den No. 534, 543, 544 und 545 neben der Ungastlichkeit vor.

Niobe, Amphions Gattin, büsst ihren Uebermut gegen eine Göttin mit dem Tode ihrer Kinder und wird versteinert, ähnlich wie Lots Frau.

Für seinen Uebermut ward auch König Aramulius (Romulus) Silvius von Alba longa in ähnlicher Weise bestraft. Mit Jupiter wetteifernd liess er, während dieser donnerte, seine Krieger mit den Schwertern an die Schilde schlagen, wodurch ein noch stärkeres Getöse entstand. Dafür erschlug ihn der Gott mit seinem Blitze und sein ganzes Haus versank in den albanischen See. Zur Zeit des Geschichtschreibers Diodor von Sicilien behaupteten die Umwohner des Sees, dass unter dem Wasser noch Säulen des Königshauses zu sehen seien [2].

Ob sich an den grossen Bergsturz bei Goldau im Jahre 1806 eine ähnliche Sage knüpft ist mir nicht bekannt, und für den neuesten, bei Airolo, hat sie wohl noch keine Zeit gehabt sich zu bilden.

[1]) Vergl. die Sage von Buddha, bei Benfey I, 497.

[2]) Diodor von Sicilien, Historische Bibliothek VII 5, nach Fragment in Eusebius Chronik, Ausg. Aucher I 386.

Die Zerstörung Sodoms hat Hermann Sudermann nur den Titel, aber dem Cottbusser Andreas Saur den Stoff zu einem Trauerspiel in fünf Akten — Conflagratio Sodomae Drama novum tragicum, Strassburg 1607 — gegeben [3]).

Saur scheint ausser diesem im Juli 1607 am Gymnasium zu Strassburg, wo er Lehrer war, von Schülern aufgeführten Stücke nichts Dramatisches verfasst zu haben: Dem in ziemlich prosaischen lateinischen Versen geschriebenen Drama, das später von Spangenberg und von Merck ins Deutsche übertragen wurde, sind im Original „Teutsche Argumenta oder Inhalt der Tragödien sammbt einem Prologo (in Knittelversen) oder Vor Red, darauss der Historien Inhalt, und einem Epilogo oder Beschluss Red, darinnen die Lehren dieser Action kürtzlich begriffen", wie sie bei der Aufführung vorgetragen wurden, beigefügt.

Saur folgt in seinem Drama ziemlich treu der biblischen Erzählung, oft ganze Bibelverse seinen Personen in den Mund legend; die spätern jüdischen Legenden kennt er nicht. Was er zur Ausfüllung, Verzierung und, recht schwachen, Motivirung hinzugibt scheint durchaus eigene Erfindung zu sein. Aber seine Fantasie ist eine recht plumpe und trockene, und wo er, wie im vierten Akt, sich am meisten von der biblischen Erzählung entfernt, zeigt er sich am schwächsten und prosaischesten. Einmal lässt er sich auch eine sonderbare Nachlässigkeit zu Schulden kommen. In der dritten Scene des fünften Aktes sucht Abraham bei den Engeln seine Frau wegen ihrer etwas kecken Rede gegen sie zu entschuldigen, obwohl eine derartige Rede im ganzen Stücke nicht vorkommt. Saur dachte da wohl an Sarahs Lachen in der Bibel (Genesis XVIII 12), vergass aber, dass er es weggelassen hatte. Es ist auch schwer zu begreifen, warum Sarah überhaupt im ganzen Stücke nicht erscheint. In der neunten Scene des ersten Akts wird ihre Abwesenheit mit Krankheit entschuldigt:

Torquetur iterum febrium violentia.

Aber es muss ein hartnäckiges Fieber gewesen sein, das sie bis zum Ende des Dramas am Erscheinen auf der Bühne verhinderte. Dagegen lässt Saur eine Menge anderer in der Bibel nicht vorkommender Personen — einen Kanzler des Königs von Sodom, die Königin Maspha

---

[3]) Dank der Freundlichkeit der Direktion der Breslauer Stadtbibliothek konnte ich dieses in den Wiener Bibliotheken nicht vorhandene Büchlein hier benutzen. Ueber Saur (Saurius). S. Allg. Deutsche Biogr. XXX, S. 420.

von Sodom, einen Parasiten, drei Dämonen, Reseph, Belial und Leviathan, dann die allegorischen Personen Poenitentia, Securitas u. s. w. auftreten. Anderen in der Bibel namenlos vorkommenden, wie Frau und Töchter Lots, die Schäfer Abrahams und Lots u. s. w. gibt er Namen. Das Drama beginnt mit dem Streit dieser Schäfer und der dadurch verursachten Trennung Lots von Abraham, welche die Hirten am Schluss des ersten Aktes mit dem Chor begleiten:

Turbata tecta linquimus;
Petimus recens parata.
Quae Deus felicia
Longum det esse nobis u. s. w.

Es ist meines Wissens von Bibelkommentatoren nicht erklärt worden warum Lot, der doch Besitzer grosser Heerden war und von der Viehzucht lebte, (Gen. XIII 5—7) seinen Sitz in der Stadt Sodom nahm. Saur erklärt dies etwas naiv mit dem angenehmern von Kunstgenüssen verschönertem Leben in der Stadt:

„In urbibus nam vivere
Amabile magis et utile, quoniam nihil
Aut artis aut civilitatis rus parit"

und für die Heerden könne er ja etwas Grundbesitz in der Nähe der Stadt kaufen, meint er.

So können wir uns denken wie Lot mit seinen Töchtern die Museen und Theater Sodoms besucht und hie und da mit der Pferdebahn zu seinen Stallungen in einem Vororte hinausfährt. An Unterhaltungen fehlte es ja nicht in Sodom, und Saur schildert in mehreren Scenen das Lotterleben, die Schwelgerei, Völlerei und Sittenlosigkeit, mitunter in recht drastischer Weise. Am Schluss des dritten Akts zieht der Chor der Laster in die Stadt ein, und in den deutschen Argumentis heisst es:

„Die Königin so gantz verrucht
Lässt ein Edict voller Unzucht
Ausruffen. Auch komt also bald
Der Sathan und bringt manigfalt
Von Kleidung seltzame Manier
Der Königin zu sonder Zier."

Fromme Bibelkommentatoren haben Lot getadelt, dass er sich bei den als lasterhaft bekannten Sodomiten niederliess, vielleicht wollte Saur dem begegnen, indem er die Sittenlosigkeit dort erst nach und nach, hauptsächlich unter dem Einfluss der Dämonen eintreten liess.

Da er, wie gesagt, ziemlich treu der Bibel folgt, von der er sich keine Episode entgehen lässt, und seine Zutaten nur aus Erweiterungen der Handlung und Reden bestehen, so haben wir den Inhalt des Stückes, das mit der von den Dämonen triumfirend bejubelten Zerstörung Sodoms und einem Schlusschor der Tugenden endet, hier nicht zu erzählen. Haben wir darin auch manche Naivetäten und Plattheiten gefunden, so fehlt es ihm doch nicht an Interesse und manche Scenen zeigen von dramatischem Geschick, von einiger poetischen Begabung. Recht rührend ist z. B. die Klage von Lots Frau Horma bei der Flucht aus Sodom, die sie, nach Schilderung des glücklichen Leben, das sie dort geführt hat, mit den Versen schliesst:

Heu! invita trudor e tuo, Sodoma, sinu!
Spero tamen me te revisuram brevi! Ah
Vale interim bene millies et millies!
Quae tibi relinquo nunc coacta temporis
Angustia, custodias fideliter.

Damit wird ihr Zurückschauen recht gut motivirt. Aus Liebe wendet sich Orpheus in der Unterwelt, trotz des Verbots, zu seiner Frau zurück, und verliert sie dadurch; denn wenn man es mit Unterirdischen zu tun hat, darf man sich nicht umschauen[1]). Andererseits glaubt man auch wieder, dass man den Teufeln (wie den wilden Tieren) nicht den Rücken zukehren dürfe, weil sie sonst einem den Hals umdrehen. Darum geht auch der Pfarrer im siebenbürgischen Märchen „Die Erlösung" rücklings aus der Hölle hinaus[2]).

Zahlreichere moderne Bearbeitungen als die biblische Erzählung von Sodom[3]) hat die Ovids von Philemon und Baucis gefunden.

Von den blossen Uebersetzungen der Metamorphosen oder einzelner Teile derselben kann hier selbstverständlich nicht die Rede sein. Wir

---

[1]) Ed. B. Tylor „Primitive Culture", ins Deutsche übertragen von J. W. Spengel und Fr. Poske, Leipzig 1873, Kap. 14, II, S. 147. Indian fairy tales collected and translated by Maive Stokes, London 1880, N. 21 The Bél — princess S. 140 u. 283. Vergl. auch Goethe, Annalen oder Tag- und Jahres-Hefte, Jahr 1803.

[2]) Bei Haltrich l. c. No. 31, S. 136.

[3]) Nach einer von Longfellow (Hyperion ch. VII) mitgeteilten Anekdote soll Dufresny der Verfasser einer Oper „Lot" gewesen sein. In den Oeuvres de Charles Rivière Dufresny (1648 –1724), Paris 1747, habe ich eine solche nicht gefunden und auch sonst konnte ich nichts über dieses Stück, und ob es auf Sodom Bezug hat, erfahren.

haben uns nur mit mehr oder weniger freien Bearbeitungen dieser Episode zu beschäftigen.

Hier tritt uns zuerst Jean de Lafontaine (1621—1695) entgegen, der seine ziemlich freie Uebersetzung als „sujet tiré des Metamorphoses d'Ovide" bezeichnete [1]). Aus Eigenem hat er aber eigentlich nur vierzehn Verse zum Lobe der Genügsamkeit hinzugefügt. Doch sind aus den Hundert Versen des lateinischen Dichters beim Franzosen zweihundert geworden.

Noch treuer ist die ungefähr gleichzeitige englische, ebenfalls bei zweihundert Verse enthaltende Bearbeitung John Drydens (1631—1701) [2]). Eigentümlich ist bei ihm der Zusatz, dass die Becher, aus denen die Götter mit Wein bewirtet werden, sich nicht bloss, wie der Krug bei Ovid (VIII 680—1), von selbst wieder füllen, sondern auch herumspringen:

„Fill'd without hands, and of their own accord
Ran without feet, and danc'd about the board."
(V. 124—5.)

Das ebenfalls bei Ovid nicht vorkommende Verbot zurückzuschauen hat Dryden

(Ascend; nor once look backward in pour flight) (V. 146)

wohl aus der biblischen Erzählung genommen.

Viel freier und neben manchem wörtlich Uebersetzten, auch viele eigene Zusätze enthaltend, ist Joh. Heinr. Voss Idylle XVIII (217 Verse) Philemon und Baucis [3]). Der Krug füllt sich nicht bloss von selbst wieder, sondern

. . . „auch dünkt ihm, der Wein sei besser, denn anfangs."

Ganz das Eigentum Vossens, zu dem ihm Ovids vorletzter Vers

. . . . equidem pendentia vidi
Serta super ramos

nur die Anregung gegeben, sind die letzten 23 Verse von

„War's als erwachten sie schnell; und sie wandelten Jüngling
und Jungfrau"

an, bis ans Ende.

Nicht mehr Bearbeitung oder Nachahmung sondern Travestie ist Swifts (1667—1745) nur 180 Verse zählendes Poem Baucis und Philemon [4]),

---

[1]) Oeuvres de Jean de Lafontaine, Paris 1826, II S. 299—309.

[2]) Poetical works, London 1811, III S. 445/54.

[3]) Sämmtliche poetische Werke von Johann Heinrich Voss, Leipzig 1850, dritter Band, Idyllen, S. 216--231.

[4]) The works of Dr. Jonathan Swift, Dean of St. Patrik's, London 1766, Vol. VI 31—37.

das mit ziemlich harmlosem Humor beginnend sich dann zur Satire auf die Geistlichkeit zuspitzt.

Die Gastfreundschaft suchenden Wanderer sind bei ihm keine Götter, sondern zwei heilige Eremiten, die, in einem Dorfe in Kent von allen Türen weggewiesen, endlich von dem braven Landwirt Philemon und seiner Frau Baucis aufgenommen und freigebig bewirtet werden. Die guten Leutchen erschrecken als sie bemerken, dass der wiederholt geleerte Krug stets wieder voll Getränk wird, worauf die Gäste sich zu erkennen geben, ihnen erklären, dass sie das ganze ungastliche Dorf überschwemmen werden und ihre Hütte in eine Kirche verwandeln. Dann stellen die Eremiten dem Philemon einen Wunsch frei und dieser bittet, aus ihm einen Pfarrer zu machen, was sofort geschieht. Nach langen Jahren wird das altgewordene Paar in zwei Eibenbäume (nicht Linde und Eiche) verwandelt, welche lange vom Volke bewundert, endlich von nachfolgenden Pfarrern, die das Holz brauchten, umgehauen wurden.

Swift erinnerte sich da vielleicht an die Schlussverse der alten Ballade Fair Margaret and sweet William:

Then came the clerk of the parish,
As you this truth shall hear,
And by misfortune cut them down,
Or they had now been there[1]).

Die Ueberschwemmung wird von Swift gar nicht, die Bewirtung viel kürzer als von Ovid beschrieben. Dagegen wird die Verwandlung des Ehepaares, ihrer Hütte und Einrichtung sehr ausführlich geschildert: Der Kochkessel wird zur Kirchenglocke, der Heerd zum Kirchturm, der Bratenwender zur Uhr, der Armsessel zur Kanzel, aus dem Bette werden Kirchstühle, „in denen die Leute ebenfalls schlafen", u. s. w. Der zum Pfarrer gewordene Bauer raucht, liest Zeitungen, trägt seiner Gemeinde alte Predigten vor, kümmert sich mehr um seine Einkünfte als um das Seelenheil seiner Pfarrkinder und ist überhaupt ein Pfarrer, wie es deren viele zu jener Zeit in der englischen Hochkirche gab. Dem so umgewandelten Philemon entspricht „Madame Baucis" als Pfarrerin:

„Thus having furbish'd up a parson,
Dame Baucis next they play'd their farce on."

---

[1]) Reliques of ancient english poetry (Percy) Vol. III, Frankfurt 1803, S. 105. Ueber die sehr weit verbreitete Sage von den zwei Bäumen am Grabe der Liebenden vgl. meine „Quellen des Dekameron", 2. Aufl. 161 und (ausführlicher) Melusine, März, April 1890.

Viel Witz steckt in der englischen Travestie nicht, aber sie ist von zwei deutschen Dichtern nachgeahmt worden.

Hagedorn (1708—54) folgte in seiner poetischen Erzählung Philemon und Baucis[1]) im Allgemeinen der Darstellung Ovids, hat aber auch, wie er selbstangiebt[2]), Drydens, Lafontaine's und Swifts Bearbeitungen gekannt. Sein zweihundert Verse, zum Teil in Octaven, zählendes Poem ist keine Travestie aber auch keine das Original respectirende Bearbeitung. Jupiter und Merkur sind zwar auch bei ihm die handelnden Ueberirdischen, aber nicht mehr die vom Römer geehrten Götter. Er ist in ihrer Charakterisierung, in der Art wie er von ihnen spricht und sie sprechen lässt, schon mehr der Nachahmer des Aristophanes und stark von Swift beeinflusst. Man vergleiche nur Ovids

> Jupiter huc, specie mortali, cumque parente
> Venit Atlantiades positis caducifer alis

mit seinem

> Kurz: es gesellte sich, aus grosser Menschenliebe,
> Zum Donnergott der Gott der Diebe.
> Der schlaue Jupiter entging durch diese Flucht
> Der alten Juno Eifersucht,
> Die ihm den Nektar längst vergällte,
> Und was er als ein Stier und Schwan,
> Und in der Jugend sonst getan,
> Ihm täglich unter Augen stellte.
> Dem Vater folgt Merkur mit kindlich-frohem Mut,
> Doch ohne Federhut.

oder die Art wie die Götter sich zu erkennen geben — Dîque sumus . . . mit Hagedorns Geschwätzigkeit:

> Er sagt: Wir sprechen nicht als Spötter;
> Vernehmt die Wahrheit: Wir sind Götter.
> Herr Wirt, Frau Wirtin, glaubt es nur.
> Ich bin der Zeus, er ist Merkur.
> Ihr zweifelt? Können Götter lügen?
> Wisst: Ich kann donnern. er kann fliegen[3])."

---

[1]) Des Herrn Friedrichs von Hagedorn Poetische Werke, Hamburg 1769. Zweiter Theil Fabeln und Erzählungen. Erstes Buch S. 169—78.

[2]) Inhaltsverzeichniss S. 6.

[3]) Hagedorn citirt hier selbst

> This youth can fly and I can thunder
> I'm Jupiter, and he Mercurius

aus Priors Erzählung „The Ladle" (s. oben S. 19). Aber auch dessen Verse

Baucis geht auf Krücken, und Jupiter begrüsst sie mit einem Kuss

„. . . . jedoch nur auf die Wangen;
Nicht mit dem Nachdruck und Verlangen,
Womit er oft an Ledens Mund gehangen;
Und gleichwohl flösst in ihre Brust
Der träge Kuss recht jugendliche Lust.“

So flösst der deutsche Bearbeiter seinem Gedicht etwas Lüsternes ein, was sich bei seinen Vorgängern nicht findet. Die Verwandlung des Betts in einen Kirchenstuhl, der

„Die Hörer gähnen lehrt, und oft den Schlaf verschafft“

hat er wieder von Swift entlehnt.

In zwei Versen schildert Ovid, wie die Götter überall abgewiesen wurden, Hagedorn braucht dazu zwanzig und erzählt wie

„Hier wohnt und schwelgt ein trotziger Dynast,
Des armen Landes reiche Last,“

der die Unerkannten höhnisch abweist.

Ganz Hagedorns Eigentum ist auch der Schluss mit der Schilderung der eigentümlichen Wirkung der zwei Bäume (Linde und Eiche) in die das alte Ehepaar verwandelt wurde.

„Der Ruf legt ihnen bald die Zauberwirkung bey:
Hier reizte Laub und Gras zur süssen Buhlerey.
Man sagt gar, dass allhier auch spröde Schäferinnen
Das Schmeicheln, und zuletzt den Schmeichler liebgewinnen;
Dass manche, deren Stolz den Hirten widerstand,
Zum erstenmal ihr Herz hier voller Mitleid fand;
Dass einer Phyllis Kuss den Lycas hier beglücket,
Und er sie drauf gelehrt, was noch weit mehr entzücket.
Der nächste Lenz verrieth die ihm erzeigte Huld,
Der Baum, der arme Baum, nicht Phyllis, trug die Schuld.
Die Mutter hätte bald Philemon nebst der Frauen,
Wenn Zeus sie nicht beschützt, erbärmlich abgehauen.“

So erscheint uns das ganze Poem mit seiner Mischung von Lüsternheit, demokratischer Gesinnung und Ungläubigkeit als echtes Produkt seiner Zeit.

Jove kiss'd the farmer's wife, you say:
He did — but in an honest way:
Oh! not with half that warmth and life
With which he kiss'd Amphytryon's wife

hat er, wie aus Obigen ersichtlich, nachgeahmt.

Harmloser und einfacher ist Hölty's nur um mehrere Jahre jüngere, 1771 erschienene Ballade „Töffel und Käthe“ [1]) in 176 Versen, deren einziges Vorbild Swifts Baucis and Philemon gewesen zu sein scheint. Er machte aus den Eremiten zwei Ablasskrämer und verlegte den Schauplatz von Kent nach Schwaben:

„Zween fromme Wunderthäter
Vom Ost bis West bekannt,
Durchwanderten mit Ablass
Bepackt das Schwabenland.“

Von Amtmann, Pfarrer, Küster und andern Dorfbewohnern abgewiesen finden sie bei Töffel und Käthchen gastliche Aufnahme. Zum Dank verwandeln sie ihr Hüttchen in eine Kirche:

„Der Kessel ward zur Glocke
Und hing izt umgekehrt,
Der Sorgenstuhl zur Kanzel
Und zum Altar der Heerd.“

Töffel wird auf seinen Wunsch zum Pfarrer, Käthchen zur Pfarrerin gemacht. Die Schilderung dieser Umwandlung ist viel kürzer als bei Swift, dagegen wird die Ueberschwemmung des ungastlichen Dorfes viel ausführlicher und mit niedriger Komik beschrieben.

„Die beiden Gatten lebten
Beinah' ein Seculum“

und starben an einem Tage, ohne in Bäume verwandelt zu werden. Nur

„Holunderbüsche ragen
Um ihre Gruft empor
Und flüstern manchen Schauer
Der Dörferin ins Ohr.“ [2])

Nicht lange nach Hagedorn und Hölty schrieb (um 1789) Lorenzo Da Ponte, der Dichter des Textbuchs zu Mozarts Don Juan, sein Poem Filemone e Bauci, das, wie er in seinen Memoiren (New-York 1829, I, S. 43) angibt, den Beifall Metastasios fand. Es kommen darin eine sehr schöne Nymphe oder Schäferin Bauci und ein in sie verliebter schöner Hirt Filemon vor. Weiteres konnte ich über dessen Inhalt nicht

---

[1]) Gedichte von Ludewig Heinrich Christoph Hölty nebst Briefen des Dichters, herausgegeben von Karl Halm, Leipzig 1869, S. 8—13. Auf Hölty und manches andere hier Erwähnte bin ich von Herrn Arthur Jellinek aufmerksam gemacht worden, dem ich hiermit meinen Dank abstatte.

[2]) Rhoades kleine Dissertation, „Hölty's Verhältniss zur englischen Litteratur“, Göttingen 1892 habe ich mir nicht verschaffen können.

erfahren, da das Stück sich in Da Ponte's 1788 in Wien erschienenen Saggi poetici nicht findet, ja, wie ich vermute, gar nicht gedruckt wurde.

Goethe erwähnt Philemon und Baucis in „Was wir bringen“ (Neunter Auftritt) und in den Wahlverwandtschaften (zweiter Teil, erstes Kapitel). Im zweiten Teil des Faust (Akt 5) erscheinen die beiden Alten selbst und werden mit ihrer Hütte verbrannt. Sie haben aber mit dem berühmten Paare des Altertums und der sich daran knüpfenden Sage nichts zu tun. „Ich gab“, sagte er am 6. Juni 1831 zu Eckermann, „meinem Paare blos jene Namen um die Charaktere zu heben. Es sind ähnliche Personen und ähnliche Verhältnisse, und da wirken denn die ähnlichen Namen durchaus günstig.“

Dramatisch ist der Stoff von Philemon und Baucis meines Wissens nur dreimal bearbeitet worden. Zuerst von Gottlieb Conrad Pfeffel (1736—1809) in seinem Jugendwerke, dem einaktigen Schauspiel in Versen Philemon und Baucis, das er um 1761—2 geschrieben hat. Das 1763 in Strassburg gedruckte Stück scheint unbeachtet geblieben zu sein, da Lessing, der im vierzehnten Stück der hamburgischen Dramaturgie (16. Juni 1767) Pfeffels „Schatz“ kurz bespricht, nur noch dessen „Eremit“ erwähnt aber von Philemon nichts sagt.

Ich habe mir die seltene erste Ausgabe, die auch die letzte geblieben zu sein scheint, nicht verschaffen können und in einigen spätern Ausgaben der Werke Pfeffels das Stück nicht gefunden, muss mich daher darauf beschränken das wiederzugeben was Heinrich Funk in seinem Aufsatz „G. K. Pfeffels erste dramatische Versuche“ im sechsten Bande (1893) von B. Seufferts Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte über dessen Inhalt mitteilt:

Philemon und Baucis hatten nach langem vergeblichen Flehen zu den Göttern im zwanzigsten Jahre ihrer Ehe einen Sohn Aret bekommen, der sich in die Hirtin Narcissa verliebte. Nach fünf Jahren wurden Beide, kurz vor der Hochzeit, vom Blitze erschlagen und die trostlosen Eltern wünschten sich den Tod. Da kamen nach einem Monat Jupiter und Merkur, als unerkannte Wanderer von den Reichen abgewiesen, zur Hütte des alten armen Ehepaars, bei dem sie gastliche Aufnahme fanden und das sogar seine einzige für das Hochzeitsmal des Sohnes bestimmte Gans für die Gäste schlachten wollte. Nachdem sie von Philemon das traurige Ende des Sohnes erfuhren, nahm Jupiter die Asche Arets und Narcissas aus der Urne und rief die beiden ins Leben zurück, wodurch die beglückten Eltern erfuhren, dass sie es mit Göttern zu tun hatten. Von Jupiter der Gewährung weiterer Wünsche versichert, erlangen sie die

Verwandlung ihrer Hütte in einen Tempel, zu dessen Priestern sie eingesetzt werden. Aret und Narcissa halten Hochzeit und den ungastlichen Nachbarn wird aus Rücksicht auf die Frömmigkeit und Gastfreundschaft von Philemon und Baucis verziehen.

Wie man sieht folgt Pfeffel ziemlich treu Ovid, nur die Ueberschwemmung hat er weggelassen und dagegen die Episode vom Sohn eingeschaltet, zu letzterer vielleicht durch Ovids Erzählung von Hyrinus (s. oben S. 11) angeregt.

Was den litterarischen Wert des Stückes betrifft, so meint Johann Jakob Rieder, der Biograph Pfeffels [1]), dieser habe sich in seinen Jugendarbeiten Gellert zum Muster genommen und rage, „besonders mit Philemon und Baucis, über sein Zeitalter hinaus, das noch immer die Gottsched'sche Wasserflut überschwemmt hielt.“ Ob es nicht trotzdem zu jenen Schauspielen gehört, die uns, wie Lessing an der erwähnten Stelle sagt, eher zum Gähnen als zum Lachen bringen, wollen wir dahin gestellt sein lassen.

Auf den Text von Gounods im Jahre 1860 aufgeführter Oper „Philémon et Baucis“ einzugehen können wir um so eher unterlassen als sie wenig Beifall fand und sich auf dem Theater nicht erhalten konnte.

Dagegen können wir unsere Untersuchung mit einem echt poetischen Werke, dem kleinen dramatischen Gedichte „Philemon und Baucis“ des polnischen Dichters Maryan Gawalewicz abschliessen [2]).

Gawalewicz hat für seine 1897 gedichtete „mythologische Phantasie“ in Versen keine andere Quelle als Ovid und seine eigene Fantasie; aber die Erzählung in den Metamorphosen bietet ihm nur die Vorgeschichte zu seiner höchst eigentümlichen, den letzten Tag des alten Ehepaares darstellenden rührenden Dichtung.

Die Handlung spielt vor dem von Zeus für das gastfreundliche Ehepaar geschaffenen Tempel am Ufer des Sees, welcher die für ihre Ungastlichkeit von Zeus überschwemmte Stadt Tyana in Phrygien (sic) bedeckt. Hermes hat den Alten ihren nahe bevorstehenden gleichzeitigen Tod verkündet und die Erfüllung eines letzten Wunsches zugesagt. Baucis, die sich trotz ihres Alters gegen den Tod sträubt, hat für sich und den Gatten um einen Tag der Jugend gebeten, und ihr Wunsch ist erfüllt worden. Der zweite Aufzug führt uns dann ein köstliches Liebesidyll

[1]) Im zehnten Bande seiner Ausgabe der „Poetischen Versuche“ Pfeffels, Tübingen 1810—16.

[2]) Maryan Gawalewicz, Philemon i Baucis, Fantazya Mitologiczna, Bd. IV der Biblioteczka illustrowana. Warschau, Gebethner & Wolf, Krakau G. Gebethner & Cie.

der Verjüngten vor, worauf der dritte in überaus rührender Weise ihre letzten Stunden mit ihrem vergeblichen Klammern am Leben und ihre Verwandlung in Eiche und Linde darstellt.

Ihre letzten Worte sind:

Baucis: Sage mir noch einmal, dass du mich liebst, Teuerster!
Philemon: Ich liebe dich, meine Baucis.
Baucis: Und ich dich Philemon.

Das kleine Drama würde vielleicht etwas zu süsslich erscheinen, wenn der Dichter ihm nicht eine pikante Zugabe in Gestalt eines Satyrs gegeben hätte, der ungefähr die Rolle des Raisoneurs der modernen französischen Komödien spielt. Ihm ist das Lieben der Menschen unverständlich oder lächerlich und er giebt in den Prologen in Prosa zu jedem Aufzug und im Epilog seinen cynisch satirischen Kommentar zu dem Tun und Reden des alten und des verjüngten Ehepaares.

Wien.

Das Verhältnis Susanna Centlivre's zu Molière und Regnard.

Von

Friedrich Hohrmann.

I. Susanna Centlivre's Werke und Leben.

Als der geniale englische Schauspieler Garrick am 10. Juni 1776 zum letzten Male auftrat, wählte er die Rolle des Don Felix in „The Wonder", um vor überfülltem Hause noch einmal die ganze Kraft seiner herrlichen Begabung zu entfalten.[1]) Jenes Werk ist eins der besten Lustspiele der im Jahre 1723 verstorbenen Susanna Centlivre. Ist auf diese Weise ihr Wirken einerseits in denkwürdiger Art mit dem des grössten englischen Schauspielers verknüpft, so steht sie andererseits durch ihre Werke in Beziehung zu dem hervorragendsten dramatischen Dichter der Franzosen, nämlich Molière. Obwohl ihr Name im Reiche der Kunst bei weitem nicht in dem Glanze strahlt, wie der des Dichters Molière und der des Schauspielers Garrick, so ist er dennoch nicht vergessen. Zwar bleibt sie in den Gesamtdarstellungen der englischen Litteraturgeschichte meist ungenannt; doch hat sie in den Spezialwerken von der älteren bis auf die neuste Zeit ehrende Berücksichtigung gefunden.

Schon Giles Jacob, dessen Werk im Jahre ihres Todes (1723) erschien, hebt ihr Talent für das Lustspiel, „particularly the Contrivance of Plots and Incidents", hervor.[2])

---

[1]) Auch Marplot in Centlivre's „The Busy Body" war eine Hauptrolle Garrick's. Vgl. Fitzgerald „Life of Garrick", Bd. I, 377. Doran, II, S. 301. Biogr. Dram. I, S. 262, 263. Quarterly Review, Nr. 249, S. 44.

[2]) Gil. Jac. I, S. 31 ff.

Dasselbe Urteil wiederholt Theophilus Cibber.[1])

In der Biographia Dramatica findet sich nach einer ebenfalls günstigen Beurteilung das Schlusswort, dass nur Aphra Behn (the great Mrs. Behn) sie als Schrift-stellerin übertreffe.[2])

Der gründliche Genest bemerkt:

„Her Tragedies do her no credit — most of her Farces and Comedies are good — the Wonder and the Busy Body will always deserve a place among our best plays.“ [3])

Geradezu mit einer gewissen Begeisterung äussert sich Doran:

„Mrs. Centlivre had unobtrusive humour, sayings full of significance rather than wit, wholesome fun in her Comic, and earnestness in her serious, characters. Mrs. Centlivre, in her pictures of life, attracts the spectator. There may be, now and then, something, as in Dutch pictures, which had been as well away; but this apart, all the rest is true, pleasant and hearty; the grouping perfect, the colour faithful, and enduring too — despite the cruel sneer of Pope, who, in the life of Curll, sarcastically alludes to her as the "cook's" wife in Buckingham Court, in which vicinity to Spring Gardens, Mrs. Centlivre died in 1723.[4])

Ward preist ihre Fähigkeit im Aufbau leichter komischer Handlungen und rühmt besonders die Gestalten des Marplot in „The Busy Body“ und des Don Felix in „The Wonder“.[5])

Hettner nennt sie das verhältnismässig frischeste Lustspieltalent des Zeitalters der Königin Anna: „sie hat ächte Lustigkeit und trefflichen Situationswitz.“ [6])

Fitzgerald hebt insbesondere die Bedeutung ihrer Lustspiele „The Wonder“, „The Busy Body“ und „A Bold Stroke for a Wife“ hervor, die nach ihm den ersten Rang im englischen Lustspiel einnehmen.“ Nach dem Urteil des Litterarhistorikers Hazlitt besitzen ihre Stücke, auf deren Erfolg Congreve eifersüchtig gewesen sein soll, grossen und wahren Wert, der sie zu ihrer Popularität berechtigte.

Baker urteilt: „It must be allowed that her plays do not abound with wit, and that the language of them is sometimes even poor, enervate,

---

[1]) Cibber IV, S. 58ff.

[2]) B. Dram., Ausg. v. 1812, I. S. 97ff.

[3]) Genest III, S. 144.

[4]) Doran. I. S. 243ff.

[5]) Ward 1. Aufl. II, S. 599ff.

[6]) Hettner, 4. Aufl. S. 266.

incorrect, and puerile; but then her plots are busy and well conducted, and her characters in general natural and well marked.“[1])

Dieser Reihe von günstigen Beurteilungen entspricht auch die von Josef Knight, dem Verfasser der neusten mir bekannten biographischen Skizze Sus. Centlivre's. Er schreibt: „The comedies of Mrs. Centlivre are often ingenious and sprightly, and the comic scenes are generally brisk. Mrs. Centlivre troubled herself little about invention, 'A Bold Stroke for a Wife' being the only work for which she is at the pains to claim absolute originality. So far as regards the stage, she may boast a superiority over almost all her countrywomen, since two of her comedies remain in the list of acting plays.“ [2]) More than one other work is capable, with some alterations, of being acted . . . . Some of her most succesful works were translated into French, German, and other languages . .“[3])

Ein Lustspiel von ihr „The busy-body“ findet unter dem Titel „Er mengt sich in Alles“ noch heut auf allen deutschen Bühnen den lebhaftesten Beifall.[4])

Über **Sus. Centlivre's Leben** ist wenig und fast nur Unsicheres bekannt. Nicht einmal das Jahr ihrer Geburt steht fest. Josef Knight nimmt 1667 als solches an, versieht es jedoch mit einem Fragezeichen. Die Biogr. Dram., der sich Fitzgerald anschliesst, giebt 1680 an, Ward ca. 1678. Nach Giles Jacob und anderen, die seiner Erzählung folgen, war sie die Tochter eines Mr. Freeman aus Holbeach in Lincolnshire. Dieser wurde wegen seiner politischen und religiösen Ansichten verfolgt und floh, nachdem man seinen Besitz eingezogen hatte, nach Irland. Hier wurde Susanna, wie einige vermuten, geboren. Als sie drei Jahre alt war, erzählt Jacob weiter, starb ihr Vater, als sie zwölf Jahre zählte, ihre Mutter. Whincop, der Verfasser der Tragödie „Scanderbeg“ oder der Kompilator der Liste dramatischer Dichter, die diesem Drama beigefügt ist, teilt mit, dass ihr Vater ihre Mutter überlebte und eine zweite Frau nahm, diese habe die künftige dramatische Dichterin so schlecht behandelt, dass sie fortgelaufen sei, um ihr Glück in London zu versuchen. Nach einem Berichte in Boyer's „Political State“ stammte sie aus unbedeutender Familie, ihr Vater nannte sich Rawkins (?).

---

[1]) Fitzgerald, Bd. I, S. 385ff. Hier werden auch die Urteile Baker's und Hazlitt's mitgeteilt.

[2]) Er meint jedenfalls The Wonder u. The Busy Body.

[3]) Dict. of Nat. Biogr., Bd. IX, S. 420ff.

[4]) Hettner 4. Aufl. S. 266. (Das schrieb übrigens H. etwa im Jahre 1880.)

Der Verfasser dieses Berichtes erwähnt, dass sie mehrere galante Abenteuer erlebte, fügt jedoch wohlwollend hinzu „over which we shall draw a veil."

Ob sie, nach Giles Jacob vor ihrem 15. Jahre, mit einem Neffen von Stefen Fox eine Heirat einging, die nur ein Jahr dauerte, ist zweifelhaft. Später bestand ein und ein halbes Jahr lang ein Verhältnis zwischen ihr und einem Officier, Namens Carroll, der im Zweikampfe fiel. Etwa im Jahre 1706 spielte sie, so erzählt Whincop, in Windsor die Rolle Alexanders des Grossen, wahrscheinlich in Lee's „Rival Queens." Bei dieser Gelegenheit gewann sie das Herz des Oberkochs der Königin Anna und Georgs I., Josef Centlivre genannt, den sie heiratete. Ihr am 1. Dez. 1723 erfolgter Tod löste diese Verbindung.

Ihre bemerkenswerte Bildung verdankt sie wohl nicht der Sorge ihrer Eltern, sondern ihren natürlichen Fähigkeiten, einem fleissigen Selbststudium und dem Verkehr mit hervorragenden Männern, wie Rowe, Farquhar, Steele und anderen, mit denen sie auch in Briefwechsel stand.[1])

Wie bereits erwähnt, trat sie auch als Schauspielerin auf, doch wohl ohne besonderen Erfolg und nicht in der Hauptstadt.[2])

Schon früh, ehe sie sieben Jahre alt war, soll sie sich in der Dichtkunst versucht und ein Lied verfast haben.[3])

Ihre Tätigkeit als Bühnenschriftstellerin fällt fast gänzlich in die beiden ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts und beschränkt sich im wesentlichen auf das Lustspiel. Denn von den neunzehn Dramen, die sie verfasste, sind 14 Komödien, 3 Farcen und nur 2 Trauerspiele. Eine Liste derselben giebt Josef Knight a. a. O.

Eine Gesamtausgabe derselben erschien 1761 in London; diese ist nach der Biogr. Dram. ein seltenes Buch geworden.[4]) Im Jahre 1872 erschien davon ein Neudruck in London bei John Pearson. Dieser liegt der folgenden Untersuchung zu Grunde.

Trotz der günstigen Beurteilung Sus. Centlivre's bis auf die Gegenwart harrt die Hauptfrage, ohne deren Beantwortung ein wissenschaftlich begründetes Urteil über ihre litterarische Bedeutung nicht gefällt werden kann, noch nahezu vollständig ihrer Lösung, die Untersuchung nämlich

[1]) Dict. oof Nat. Bigr. Bd. IX. S. 420—422. Gil. Jac. Bd. I, S. 31 ff. — Fitzgerald, Bd. I, S. 381 ff. Boyer's „Political State". Bd. XXVI, S. 670.

[2]) Dict. of Nat. Biogr. a. a. O.

[3]) Gil. Jac. Bd. I, S. 31 ff.

[4]) B. Dram. Bd. I, S. 97 ff.

nach dem Verhältnis ihrer Werke zu deren Quellen. Diese Frage will die vorliegende Untersuchung ihrer Erledigung einen Schritt näher führen. Denn obwohl es an vereinzelten Bemerkungen hierüber in den einschlägigen Arbeiten, z. B. bei Giles Jacob, Doran und Genest, nicht fehlt, so sind eingehendere Nachforschungen sowohl über die Quellenfrage im allgemeinen als auch über den von mir behandelten Teil derselben meines Wissens noch nicht veröffentlicht worden. Es wird durch diese Untersuchung zugleich ein bescheidener Beitrag geliefert zu dem oft behandelten Thema von dem Einflusse des französischen Lustspiels auf das englische.

Was bereits vorhandene Hinweise auf die Benutzung Molière's und Regnards seitens Susanna Centlivre's anlangt, so ist es zunächst die Dichterin selbst, die ersteren als ihre Quelle anführt. In der Vorrede ihres Lustspieles „Love's Contrivance or, Le Medecin malgre Lui" heisst es:

Some Scenes I confess are partly taken from Moliere, and I dare be bold to say it has not suffered in the Translation: I thought 'em pretty in the French, and cou'd not help believing they might divert in an English Dress. The French have that light Airiness in their Temper, that the least Glimpse of Wit sets them a laughing, when 't wou 'd not make us so much as smile; so that when I found the stile too poor, I endeavoured to give it a Turn; for whoever borrows from them, must take Care to touch the Colours with an English Pencil, and form the Piece according to our Manners. When first I took those Scenes of Moliere's, I designed but three Acts; for that Reason I chose such as suited best with Farce, which indeed are all of that sort you 'll find in it; for what I added to 'em, I believe my Reader will allow to be of a different Stile, at least some very good Judges thought so, and in spite of me divided it into five Acts, believing it might pass amongst the Comedies of these Times.[1])

Giles Jacob machte bereits darauf aufmerksam, dass die Engländerin ausser Molière's „Le Médecin malgré lui" auch dessen „Le Mariage forcé" benutzt und ganze Scenen aus „L' Amour Médecin" entlehnt habe.[2])

Auf die Entlehnungen aus „Le Mariage Forcé" verweist auch Genest.[3])

---

1) Centl. Bd. II, S. 8 u. 9.
2) Gil. Jac. Bd. I, S. 213.
3) Genest, Bd. II, S. 272 u. 273.

Doran drückt sich unbestimmt aus: She had., in others, stolen wholesale from Molière . . . .[1])

In der Molière-Ausgabe von Despois und Mesnard wird ebenfalls die Benutzung der „Mariage Forcé“ erwähnt.[2]) Vgl. Nachtrag.

Dass sie Regnard benutzte, verschweigt Mrs. Centlivre, selbst in Bezug auf ihren „Gamester“.

Auch Gil. Jac., Cib. und die B. Dram. nennen Regnard nicht; allerdings bezeichnen die beiden ersteren ein französisches Stück gleichen Titels als Quelle des „Gamester“. Ich habe den Namen des französischen Dramatikers erst bei Ward gefunden. [3])

II. Das Verhältnis Susanna Centlivre's zu Molière.

Die Werke des grossen Franzosen wurden sehr bald in England bekannt. Bereits im Jahre 1667 wurde seine erste grössere Komödie, der Etourdi, von Dryden für die Bühne eingerichtet, unter dem Titel „Sir Martin Mar-All, or The Feigned Innocence“ in London aufgeführt. Im folgenden Jahre wurde die Bearbeitung gedruckt.[4]) Es ist daher erklärlich, dass auch Susanna Centlivre auf Molière aufmerksam wurde und ihn, wie manche andere, z. B. Dryden, Wycherley und Vanbrugh es auch taten, für ihre Zwecke benutzte. [5])

Da die Entstehungszeiten der in Betracht kommenden Stücke nicht genau bekannt sind, habe ich sie nach den von Genest und Knight angegebenen Aufführungsdaten geordnet.

1., ist demgemäss „Love's Contrivance: or, Le Medecin malgré Lui“ zu behandeln, das am 4. Juni 1703 zuerst über die Bretter ging. Der Inhalt desselben ist in den Hauptzügen folgender:

Das Liebesverhältnis zwischen Selfwill's Tochter Lucinda und dem jungen Bellmie stört der alte, aber reiche Toby Doubtful, der als zweiter Bewerber um Lucinda's Hand auftritt. Trotzdem der Vater jenes

---

[1]) Doran, Bd. I, S. 243.
[2]) Mol. Bd. VI, S. 25 u. 26.
[3]) Ward, Bd. II, S. 599.
[4]) Vgl. Mahrenholtz Molière's Leben und Werke, S. 377. Ward, Bd. II, S. 500.
[5]) Ward, Bd. II S. 474.

Verhältnis anfangs gewünscht hat, lässt er sich durch den Reichtum des Alten blenden und stellt an seine Tochter das schwere Verlangen, diesem am folgenden Tage die Hand zu reichen. Wir lernen Bellmie's Nebenbuhler alsbald kennen. Dieser bittet nämlich Octavio, den Sohn seines verstorbenen Freundes, in seiner Liebesangelegenheit um seinen aufrichtigen Rat. Dieser lautet dahin, dass er bei seinem Alter von 61 Jahren wohl tun werde, seine Absicht aufzugeben. Solcher Freimut gefällt dem Alten übel; eigensinnig versichert er, er werde die Dame heiraten und verfehlt nicht, seine Rüstigkeit und Frische hervorzuheben. Da Octavio einsieht, dass es vergeblich sein würde, dem törichten Alten Vernunft zu predigen, rät er ihm nun, die Ehe sobald wie möglich einzugehen und erfährt jetzt auch, dass die Angebetete die Geliebte seines Freundes Bellmie ist. Diesen trifft Octavio, als er im Begriffe ist, im Hause Martin's einen heftigen Streit zwischen letzterem und seiner Ehehälfte zu schlichten. Das Geschrei der geprügelten Gattin veranlasst auch den zufällig vorübergehenden Bellmie, in das Haus einzutreten, und hier erkennt er in dem Eheherrn seinen ehemaligen Diener wieder. Er giebt ihm eine Guinea und rät zur Versöhnung, die auch erfolgt. — Hierauf teilt Octavio dem Freunde den Plan des alten Doubtful mit, und beide begeben sich in Bellmie's Wohnung. Der beunruhigte Geliebte verlässt sie gleich wieder, um Martin einen Auftrag zu erteilen. Während seiner Abwesenheit fragt Belliza, die Freundin Lucinda's, bei dem zurückgebliebenen Octavio an, ob Bellmie die Absicht habe, Selfwill's Tochter zu heiraten. Da Octavio das junge Mädchen für eine eifersüchtige Mätresse seines Freundes hält, entgegnet er, das sei nie sein Wille gewesen. Belliza entfernt sich. Bellmie kehrt zurück und vernimmt mit Bestürzung, was vorgefallen ist; Octavio erfährt, dass die Besucherin Lucinda's Freundin ist und erkennt, welches Unheil er durch seine falsche Mitteilung angerichtet hat. Er erklärt sich deshalb bereit, den Versuch zu machen, mit Lucinda oder deren Freundin zu sprechen, um sie aufzuklären. — Belliza teilt Lucinda das trostlose Ergebnis ihres Besuches mit. Doch letztere kann nicht glauben, dass der Geliebte treulos sei. Nun tritt der Vater, begleitet von Doubtful, ins Zimmer. Draussen preist der von Bellmie mit der Uebermittelung eines Briefes beauftragte Martin Orangen an. Da sie billig sind, kauft Doubtful einige. Lucinda schlägt die ihr vom Verkäufer dargebotene Frucht unwillig zu Boden. Ein darin verborgener Brief fällt heraus und wird vom Vater entdeckt. Der Händler eilt rasch hinweg. Ueber das Schreiben Bellmie's, das eine Aufforderung zur Flucht enthält, ist Selfwill so erbost, dass er die Trauung seiner

Tochter sofort vornehmen lassen will und den Pfarrer Tickletext holen lässt. Ehe dieser kommt, erscheint Octavio, teilt Lucinda mit, Bellmie's Herz werde brechen und erklärt ihrer Freundin, er habe bei ihrem Besuche mit jeder Silbe gelogen, ausgenommen in seiner Liebeserklärung. Lucinda wird plötzlich stumm, und Pfarrer Tickletext weigert sich, eine Stumme zu trauen. Darüber aufgebracht, weist Selfwill dem Geistlichen die Tür. Um der Tochter die Sprache wieder zu verschaffen, rät Octavio, ein Gesuch in den „Courant“ einrücken zu lassen. Dieser Vorschlag findet den Beifall des Vaters. Auf dem Wege zur Druckerei trifft Selfwill's Diener Martin's Frau und erkundigt sich nach der Lage des Gebäudes. Sobald sie erfahren hat, dass Lucinda stumm geworden ist, gedenkt sie der erhaltenen Prügel und beschliesst, sich an ihrem Manne zu rächen. Zu dem Zwecke preist sie ihn als Wunderdoktor an, bemerkt jedoch dabei, dass er ein merkwürdiger Kauz und möglicherweise erst durch eine derbe Tracht Prügel zur Ausübung seiner Kunst zu bewegen sei. In der Tat, erst nachdem zwei Diener das empfohlene Gewaltmittel gehörig gebraucht haben, erklärt Martin sich bereit, der Kranken zu helfen. Demgemäss begiebt er sich zu Selfwill, ersucht alle, Lucinda's Zimmer zu verlassen und veranlasst diese, einen aufklärenden Brief an Bellmie zu schreiben. Als sie gerade damit fertig ist, stürzt der Alte, der sie beobachtet hat, ins Zimmer und entreisst ihr das Schreiben. Martin ergreift schleunigst die Flucht. — Lucinda hat die Sprache wieder erhalten und verspricht dem tobenden Vater, seinen Wunsch zu erfüllen. Dieser entfernt sich, um einen Pfarrer zu holen. Das junge Mädchen spielt darauf seinen letzten Trumpf aus und schildert dem alten Doubtful seine künftige Ehe mit ihm in so abschreckender Weise, dass ihm unwohl wird und er das Zimmer verlässt. In seiner Ratlosigkeit wendet er sich auf die Empfehlung Octavio's an zwei Philosophen, deren Rollen Bellmie übernimmt. Doch weder von dem ersten, einem schwatzsüchtigen Aristoteliker, noch von dem zweiten, einem hartnäckigen Skeptiker, erlangt er eine befriedigende Antwort. Inzwischen geht Octavio zu Selfwill und bittet ihn, angeblich im Auftrage Doubtful's diesen letzteren im Globus, wo die Unterredung mit dem Zweifler stattfindet, zu treffen. Zugleich behauptet er, von dem Bräutigam gebeten worden zu sein, Lucinda in die Kirche zu führen. Dort werde dieser sofort erscheinen. Selfwill geht in die Falle, und als er im „Globus“ ankommt, erklärt ihm Doubtful, er verzichte auf die Heirat, auch sei es ihm gar nicht eingefallen, Octavio zu ihm zu schicken. Noch hat sich Selfwill's Entrüstung über diese Erklärungen nicht gelegt, als Lucinda und

Bellmie sowie Belliza und Octavio als Neuvermählte erscheinen. Wütend über den ihm gespielten Streich, entfernt sich der Vater mit zornigen Worten.

Von den 5 Akten dieses Stückes stammen folgende Bestandteile aus Molière:

Akt I, Sc. 2 nnd 3. (Bd. II, S. 11—15.)

Toby Doubtful verlässt seine Wohnung, erteilt seinen Dienern eine Weisung, trifft Octavio und bittet ihn um Rat.

Beide Scenen sind eine Uebertragung der 1. Scene der „Mariage Forcé". An manchen Stellen ist die Wiedergabe eine fast oder ganz wörtliche. Vgl.:

Sganarelle, der alte Liebhaber: Si l'on m'apporte de l'argent, que l'on me vienne querir vite chez le Seigneur Géronimo; et si l'on vient m'en demander, qu'on dise que je suis sorti et que je ne dois revenir de toute la journée. (Mol. Bd. IV, S. 17.)	Sir Toby: Do you hear, if any body brings me any Money, send for me to Mr. Selfwill's House immediately; but if any wants Money, tell'em J am not at home, nor shan't be all Day. (Centl. Bd. II, S. 11.)
Géronimo: Voilà un ordre fort prudent.	Octavio: A very prudent Order, faith, — (S. 11.)
Sgan. (in Bezug auf seine Heirat): Mais auparavant je vous conjure de ne me point flatter du tout, et de me dire nettement votre penseé. (IV, 18.)	Sir Toby: Well, Mr. Octavio, before I tell you what it is, I conjure you not to flatter me, but deal freely, and give your just Thoughts of the Matter. (S. 12.)
Derselbe: Et dans ce siècle on trouve peu d'amis sincères. (IV, 18.)	Derselbe: In this Age one finds but few Friends sincere. (S. 12.)
Derselbe: Oui, moi-même en propre personne. Quel est votre avis là-dessus? (IV, 18.)	Derselbe: Yes myself in proper Person; what is your Advice upon that? (S. 12.)
Géronimo, über Sganarelle's Alter: Mon Dieu, le calcul est juste; et là — dessus je vous dirai franchement et en ami, comme vous m' avez fait promettre de vous parler, que le mariage n' est guère votre fait. (Bd. IV, S. 21)	Octavio: Nay, I have calculated just I 'll assure you; whereupon I shall speak freely like a Friend; and as you made me swear to do — Mariage won't do your Work, ... (Bd. II, S. 13)
Sganarelle, in Bezug auf seine Heirat: Tout de bon, vous me le conseillez? (IV, S. 23)	Sir Toby: Good — you counsel me. (II, 14)

Géronimo:
Assurément. Vous ne sauriez mieux faire.
(IV, S. 24)

Octavio:
You can't do better.
(II, 15.)

Sus. Centlivre's Uebertragung weist einige bemerkenswerte Aenderungen oder Zusätze auf. Man vergleiche die folgenden Stellen:

Géronimo rät Sganarelle, mit Rücksicht auf sein Alter den Heiratsplan aufzugeben.
Enfin je vous en dis nettement ma pensée. Je ne vous conseille point de songer au mariage; et je vous trouverois le plus ridicule du monde, si ayant été libre jusqu' à cette heure, vous alliez vous charger maintenant de la plus pesante des chaînes.
(Bd. IV, S. 21.)

Octavio:
. . . therefore if you 'll take my Advice, don 't think on 't: I shou'd think that Man ridiculous that wou'd keep open House for all Strollers, and yet is uncapable of sharing the Diversion himself. No, no, my Friend, grey Hairs and a bridal Bed are ridiculous Companions.
(Bd. II, S. 13)

Begnügt sich also Molière's Géronimo damit, zur Begründung seines Rates auf das vorgerückte Alter des Heiratskandidaten hinzuweisen, so werden von der Engländerin deutlich die unerfreulichen Folgen einer solchen Verbindung hervorgehoben.

Der verliebte Sganarelle gedenkt der künftigen Vaterfreuden und spricht:
. . . . . je considère qu'en demeurant comme je suis, je laisse périr dans le monde la race des Sganarelles, et qu'en me mariant, je pourrai me voir revivre en d' autres moi-mêmes, ...
(Bd. IV, S. 23.)

Sir Toby.
Besides when I die the name of the Doubtfulls is extinct in the Male Line; therefore I' m resolv 'd to beget a Boy, that shall beget another Boy, and so bear up my Name to Posterity.
(Bd. II, S. 14)

Die Nachahmerin drückt sich also derber aus.

Bei Molière geht der Erguss des von seinen künftigen Ehefreuden schwärmenden Alten ohne Unterbrechung fort.
(Vgl. Bd. IV, S. 23.)

Bei Sus. Centlivre macht Octavio cynische Bemerkungen dazu.
Sir Toby mit Bezug auf seine Zukünftige:
. . . . that will carefs, and stroak, and fondle me when I am weary and out of Humour.
Oct. That will cuckold you when she is in Humour.
[Aside.
Sir Toby . . . .
Ah! what Pleasure it will be to see the little Creatures playing about one's Knees, and to hear one tell me the Boy has my Nose, another my Eyes, the third my Mouth, and Smile; ha,i ha.

Oct. While the Mother smiles, to think you had the least hand in the getting it. [Aside.

Sir Toby. And then when I come from Change, to have 'em run and meet me, and call Papa; 'tis surely the most agreeable Pleasure in the World, and I hope to get half a dozen of 'em ere I die yet, Boy.

Oct. Father half a dozen, you mean, old Gentleman. [Aside.

Vgl. Bd. II, S. 14.

Der folgende Teil des 1. Centlivre'schen Aktes (der Streit zwischen Martin und seiner Frau) ist, vom Schlusse abgesehen, eine sinn- und teilweise auch wortgetreue Wiedergabe von Akt I, Sc. 1 des „Médecin malgré lui". Bd. VI, S. 35 ff.

An folgenden Stellen deckt sich die Form der Nachahmung ganz oder fast mit der des Originals:

Sganarelle, der Ehemann, klagend: O la grande fatigue que d' avoir une femme! et qu' Aristote a bien raison, quand il dit qu'une femme est pire qu'un démon! (Bd. VI, S. 35.)	Martin, der Ehemann: Oh! the Plague of an ill Wife, as Aristotle has well observ'd. when he says, a bad Woman is worse than the Devil. (Bd. II, S. 16.)
Derselbe hinsichtlich des Heiratskontraktes: Que maudit soit le bec cornu de notaire qui me fit signer ma ruine. (Vgl. Bd. VI, S. 36)	Derselbe: Curs' d be the — that made me sign my Ruin. (S. 16.)
Martine, die Frau, in betreff ihres Gatten: Qui m'a ôté jusqu'au lit que j'avois. (S. 38)	Wife: You have e'en stript me of the bed I lay upon. (S. 16.)
Sgan. Tu t'en lèveras plus matin. (S. 38.)	Martin: You'll rise the earlier. (S. 16.)
Martine. Enfin qui ne laisse aucun meuble dans toute la maison. (S. 38.)	Wife: Nay, you han't left so much as one Moveable in the whole House. (S. 16.)
Dieselbe: Et qui, du matin jusqu'au soir, ne fait que jouer et que boire. (S. 38.)	Dieselbe: And from Morning to Night do nothing but drink and play. (S. 16.)

Dieselbe: Et que veux-tu, pendant ce temps, que je fasse avec ma famille? (S. 39.)	**Dieselbe:** And what do you think I shall do in the mean time with the Family? (S. 16.)
Sgan: Tout ce qu'il te plaira. (S. 39.)	**Martin:** E'en what you please. (S. 16.)
Derselbe: Ma femme, allons tout doucement, s' il vous plaît. (S. 39.)	**Derselbe:** Softly, good Wife, softly, if you please, ... (S. 17.)
Martine: Je me moque de tes menaces. (S. 40.)	**Wife:** I scorn your Threats. (S. 17.)
Martine: Crois-tu que je m'épouvante de tes paroles? (S. 40.)	**Wife:** Do yon think to fright me with your Words? (S. 17.)
Sgan: Je la veux battre, si je le veux; et ne la veux battre, si je ne le veux pas. (S. 43.)	**Martin:** If I have a mind to beat her, I will beat her, and if I have not a mind, I won't. (S. 18.)
Derselbe: C'est ma femme, et non pas la vôtre. (S. 43.)	**Derselbe:** She's my Wife, not yours. (S. 18.)

Vulgäre Zusätze finden sich auch hier:

Nachdem Martine ihrem Gatten verziehen hat, bemerkt dieser: Tu es une folle de prendre garde à cela: ce sont petites choses qui sont de temps en temps nécessaires dans l'amitié; et cinq ou six coups de bâton, entre gens qui s'aiment, ne font que ragaillardir l'affection. Va, je m'en vais au bois, et je te promets aujourd'hui plus d'un cent de fagots. (S. 46, 47.)	**Martin:** Look'e Wife, I love you the better for beating you, faith, 'tis all out of pure Love, 'tis indeed, wife; and such little Quarrels as these do but cement the Passion of Love: Faith, Wife, if I did not beat thee, I shou'd cuckold thee. (S. 19.)

Erst durch diese gemeine Drohung wird die Versöhnung herbeigeführt.

Bei Mol. entfernt sich der Ehemann mit den soeben angeführten Worten;	Bei Sus. Centl. beabsichtigt er, mit dem von Bellmie erhaltenen Gelde ins Wirtshaus zu gehen. Hiermit ist seine Frau nicht einverstanden und macht ihn darauf aufmerksam, dass sie ihm durch ihr Geschrei das Geld verschafft habe. Darauf erwidert er: That's right — well Wife, I won't stand with you for little Matters, you shall

beat me now, and I'll cry out, if you think that will get you a Guinea; if not, if you'll come to the Ale-house, I'll make you drunk; and so good b' w' ye.
(S. 19.)

Ein Regen von Selbständigkeit zeigen folgende Stellen:

Martine zu Sganarelle: Enfin qui ne laisse aucun meuble dans toute la maison. Sgan.: On en déménage plus aisément. (S. 38.)	Wife: Nay, you han't left so much as one Moveable in the whole House. Martin: That's another Lie, for I have left your Tongue; and as for Goods, the fewer we have, the easier we shall remove. (S. 16.)
Martine: Et qui, du matin jusqu'au soir, ne fait que jouer et que boire. Sgan: C'est pour ne me point ennuyer. (S. 38/39.)	Wife: And from Morning to Night do nothing but drink and play. Martin: That's because I wou'd not wear myself out too soon with Labour; for Labour overcomes every thing, you know. (S. 16.)

In der wirkungsvollen Gegenüberstellung von kurzer Rede und Gegenrede hat die Bearbeiterin ihre Vorlage nicht erreicht. Eine stoffliche Erweiterung des Entlehnten hat sie in der Weise vorgenommen, dass sie auch Bellmie in die Wohnung des streitenden Ehepaares eintreten lässt.

Die List, sich plötzlich stumm zu stellen, um der verhassten Ehe zu entgehen, benutzt auch Géronte's Tochter im Médecin malgré lui, um nicht die Gattin des Horace zu werden. Vgl. Centlivre Bd. II, S. 31. Molière Bd. 6, S. 49. Akt I, Sc. 4.

Der Schluss des 3. Aktes (die geschlagene Frau preist und empfiehlt ihren Mann als Wunderdoktor) ist eine im wesentlichen inhaltsgleiche, verkürzte Wiedergabe von Akt I, Sc. 4 des Médecin malgré lui. Vgl. Centlivre II, S. 34 u. 35.

Die 1. Scene des 4. Aktes (der Rat der Frau wird befolgt, der Reisholzbinder giebt zu, dass er Arzt ist) deckt sich in den Hauptzügen mit der Schlussscene des 1. Aktes in Le Médecin malgré lui. Vgl. Centlivre Bd. II, S. 35—39. Molière Bd. VI, S. 54—67.

Das hübsche Loblied auf die volle Flasche, das der Reisholzbinder bei Molière singt, hat die Engländerin fortgelassen, wohl aus dem einfachen Grunde, weil eine angemessene Uebertragung ihr zuviel Mühe machte.

Die Ausgestaltung des Dialogs ist auch hier nicht so vollendet wie bei dem Franzosen.

Die lange Unterhaltung, die Lucinda mit Doubtful führt, um ihm die Ehe mit ihr zu verleiden, hat ihr Vorbild in Molière's „Le Mariage Forcé.“ Zur Vergleichung seien beide Scenen mitgeteilt.

Sganarelle, der Alte, zu Dorimène:
Hé bien, ma belle, c'est maintenant que nous allons être heureux l'un et l'autre Vous ne serez plus en droit de me rien refuser; et je pourrai faire avec vous tout ce qu'il me plaira, sans que personne s'en scandalise. Vous allez être à moi depuis la tête jusqu'aux pieds, et je serai maître de tout: de vos petits yeux éveillés, de votre petit nez fripon, de vos lèvres appétissantes, de vos oreilles amoureuses, de votre petit menton joli, de vos petits tetons rondelets, de votre . . .; enfin, toute votre personne sera à ma discrétion, et je serai à même pour vous caresser comme je voudrai. N'êtes-vous pas bien aise de ce mariage, mon aimable pouponne?
Dorimène:
Tout à fait aise, je vous jure; car enfin la sévérité de mon père m'a tenue jusques ici dans une sujétion la plus fâcheuse du monde. Il y a je ne sais combien que j'enrage du peu de liberté qu'il me donne, et j' ai cent fois souhaité qu'il me mariât, pour sortir promptement de la contrainte où j'étois avec lui, et me voir en état de faire ce que je voudrai. Dieu merci, vous êtes venu heureusement pour cela, et je me prépare désormais à me donner du divertissement, et à réparer comme il faut le temps que j'ai perdu. Comme vous êtes un fort galant homme, et que vous savez comme il faut vivre, je crois que nous ferons le meilleur ménage du monde ensemble, et que vous ne serez point de ces maris incommodes qui veulent que leurs femmes vivent comme des loups-garous. Je vous avoue que je ne m'accommoderois pas de cela, et que la soli-

Sir Toby:
Well, my dear, we shall be very happy, you shall never refuse me anything, and I'll do just what I please with you; we may toy, and play, and kiss, — and — ha! from the Head to the Foot, for I am Master of all; methinks I see your pretty Eyes half closed languishing thus, and your ruby lips like a Rose-bud just opening, and distilling a moist Dew upon mine: Ha! jour pretty Ears suck'd to a Vermillion Colour, your Alabaster Neck, and those two pretty Bubbies; — and you — in fine, all your Person is at my Discretion, and I at my own to caress you as I please. Ha! my Girl, does not this please you? ha!

Belliza:
O my Conscience, the old Man's in a Rapture.
[Aside.
Lucinda:
O! extremely, Sir Toby; for my Father's rigid Severity has made me almost weary of my Life, I am stark mad for my Liberty; for my Part I never loved Bellmie only with a Design to get away from my Father, and his gay Humour promised me I should follow my own; but I'd as live have you as him, or any body else, so I get but out of my Father's Jurisdiction.
Sir Toby:
How! how! was that all?
Luc.
Positively, which I hope to Heaven will quickly be; now I'll prepare for Diversion, and retrieve the Time I've lost; you must promise me one thing, Sir Toby.
Sir Toby.

tude me désespère. I'aime le jeu, les visites, les assemblées, les cadeaux et les promenades, en un mot, toutes les choses de plaisir, et vous devez être ravi d'avoir une femme de mon humeur. Nous n'aurons jamais aucun démêlé ensemble, et je ne vous contraindrai point dans vos actions, comme j'espère que, de votre côté, vous ne me contraindrez point dans les miennes; car, pour moi, je tiens qu'il faut avoir une complaisance mutuelle, et qu'on ne se doit point marier pour se faire enrager l'un l'autre. Enfin nous vivrons, étant mariés, comme deux personnes qui savent leur monde. Aucun soupçon jaloux ne nous troublera la cervelle; et c'est assez que vous serez assuré de ma fidélité, comme je serai persuadée de la vôtre. Mais qu'avez-vous? je vous vois tout changé de visage.

Sgan.:

Ce sont quelques vapeurs qui me viennent de monter à la tête.

Dorim.:

C'est un mal aujourd'hui qui attaque beaucoup de personnes; mais notre mariage vous dissipera tout cela. Adieu. Il me tarde déjà que je n'aie des habits raisonnables pour quitter vite ces guenilles. Ie m'en vais de ce pas achever d'acheter toutes les choses qu'il me faut, et je vous envoyrai les marchands.

Vgl. Le Mariage Forcé, Sc. 2. Mol. Bd. IV, S. 26—28.

What's that, Madam?

Luc.

To let me have a House, or very good Lodgings about St. James's.

Sir Toby:

About St. James's?

Bell.

Oh! by all Means, Sir Toby, all People of Breeding, and Fashion, live at that End of the Town.

Luc.

Especially the Company that I shall most covet.

Sir Toby.

But St. James's is quite out of my Way of Business; for that lies at the Exchange you know.

Bell.

Better still, Sir Toby, for you may keep Lodgings in the City, and visit your Wife every Saturday Night, and stay till Monday, true Citizen like, you know.

Sir Toby.

Why, what do you think I design to lie with my Wife but once a Week then!

Luc.

Once a Week! I wou'd not for the World bed with you oftener; why 'tis not the Fashion, Sir Toby; and I assure you when I marry I hope to be my own Mistress, and follow my own Inclination, which will carry me to the utmost Pinacle of the Fashion.

Sir Toby.

Humh! — that is as much as to say, the Fashion is for Ladies to cuckold their Husbands; and for the better effecting of it, they'd find Pretence for lying alone.

[Aside.

Bell.

You look like a very gallant Gentleman, Sir Toby.

Sir Toby:

I believe if she takes your Counsel, I shall soon look like a Beast.

[Aside.

Luc.
Ah, that knows how a Woman shou'd live; I'm certain you are not one of those ill-natur'd Husbands, who expect to keep their Wives like Melons under Glasses; I believe we shall agree the best in the World.
Sir Toby.
Asunder I believe it must be then.
[Aside.
Bell.
She'll distract the old Fellow presently.
[Aside.
And then, Sir Toby, you must alter you Livery, and give a lac'd one, for grey turn'd up with blue looks so like a Country Squire. Ha, ha, ha!
Luc.
One thing more I had like to have forgot, I must have a French Chariot positively; for I would not give a Farthing for a Chariot, if it ben't a French one.
Sir Toby.
French! egad I wou'd not have a Nail about my Coach that's French, for the Wealth of the East-India Company. French Chariot! say ye? Zouns, Madam, do ye take me for a Jacobite? ha!
Bell.
Oh Lord! he'll beat us by and by.
[Aside.
— No, no, Sir Toby, Gentlemen may follow the French Fashions, nay, sup with a Frenchman, yet be no Jacobite.
Sir Toby.
I say 'tis a Lie, and I'll keep no French Chariot.
Luc.
You'll keep at least six Horses, Sir Toby, for I wou'd not make a Tour in Hyde-Park with less for the World; for methinks a pair looks like a Hackney.
Sir Toby.
Zouns this Woman will undo me.
[Aside.
Luc.
For my Part I hate Solitude, Churches, and Prayers.

Bell.
So do I directly; for except St. James's Church, one scarce sees a well-drest Man, or ever receives a Bow from any thing above one's Mercer.

Sir Toby.
Why what a World of Religion our Ladies have; why do you go to Church to pay and receive Bows pray?

Bell.
Not absolutely on purpose, Sir Toby; but she that has no Reverence from a Crowd, is look'd upon as an obscure Person, than which there cannot be a greater Affront; for the Pleasure of living now-a-days, is to be known and talk'd of.

Sir Toby.
And I'm mistaken if you'll not give Cause enough for Talk.
[Aside.

Luc.
For my part I love the Park, Plays — Oh Heavens! what ails you Sir? Your countenance is chang'd.

Sir Toby.
'Tis only Vapours — my Head is giddy a little.

Bell.
Ha, ha, ha!

Luc.
Oh! 'tis a Disease that afflicts Abundance of People; — but our Marriage, I hope, will dissipate that, I'll fetch you some cold water, Sir Toby.

Sir Toby.
No, no, it will off again. — Mercy upon me, what a Iudgment have I escap'd.
[Aside.

Luc.
Well, Sir Toby, I'll in and dress, my Father and the Parson will be here presently — Come Cousin, if this has not put Marriage out of his Head, Heaven help Lucinda.
[Aside.

Bell.
'Tis the maddest Method I e'er knew put in Practice.
Sir Toby.
The Devil take him that stays for their coming.
[Exit.
Vgl. Centlivre Bd. II, S. 42—45.

Inhaltlich stimmen beide Unterhaltungen trotz der wesentlich erweiterten Fassung bei Sus. Centlivre in der Hauptsache überein. Was indes die Einzelheiten betrifft, so hat die Engländerin der vorgefundenen Scene einige hervorstechende Züge der damaligen Londoner Lebewelt aufgedrückt, um ihr durch diese Anpassung grösseren Reiz zu verleihen. Und nicht nur auf diese Weise suchte sie die Wirkung der Scene zu erhöhen, sondern auch dadurch, dass sie sich an der Freiheit der Sprache, die Molière sich gestattete, noch nicht genügen liess ,sondern in den zügellosen Ton verfiel, durch den das englische Lustspiel zur Zeit der Restauration zu so trauriger Berühmtheit gelangt ist.[1])

In der Form schliesst sie sich nur an einigen kurzen Stellen, hier allerdings fast wortgetreu, dem französischen Dichter an.

Eine nach Inhalt, Zweck und Ton der obigen ähnliche Unterhaltung findet sich bereits in ihrem am 21. Okt. 1702 zuerst aufgeführten Lustspiele „The Beau's Duel: or, A Soldier for the Ladies“. Vgl. Akt. V, Sc. 1 des betr. Stückes, Centlivre Bd. I, S. 119—121. Die Sachlage ist hier insofern eine andere, als es sich darum handelt, eine in den Augen des Gatten rechtskräftige Ehe wieder rückgängig zu machen. Der alte Carefull hat nämlich Mrs. Plotwell geheiratet und zwar aus Rache gegen seine Tochter; um der vom Vater gewünschten Ehe mit einem albernen, feigen Gecken zu entgehen, hat diese sich vom Obersten Manly entführen lassen und ist mit ihm getraut worden. Mrs. Plotwell zeigte sich vor der Ehe als fromme, schlichte Quäkerin; sobald jedoch der Bund geschlossen worden ist, erklärt sie dem bestürzten Carefull mit unverschämter Offenheit, dass sie ihn lediglich deshalb genommen habe, um ein üppiges, lasterhaftes Leben führen zu können. Diese Enthüllung macht ihn so bedenklich, dass er gern bereit ist, seine Einwilligung zur Ehe seiner Tochter mit Manly zu geben, falls seine Verbindung mit Mrs. Plotwell gelöst werde. Letzteres geschieht. Der Pfarrer, der die beiden traute, war Manly's Freund. Die Ehe war nur

[1]) Hettner, S. 105 ff.

eine List, um ihm das Zugeständnis zur Heirat seiner Tochter abzupressen.

Nach dem abkühlenden Gespräche Doubtful's mit Lucinda und Belliza empfiehlt Octavio dem Alten einen Juwelier. Dieser besitze einen prächtigen Diamantring, den er seiner Geliebten zum Geschenk machen könne. Doubtful erwidert, er habe augenblicklich keine Verwendung dafür und zweifle, ob er heiraten werde. Er wünscht in Frankreich zu sein; dort gäbe es weise Männer, die eine Frage sofort lösen würden. Da rät ihm Octavio, einen geistvollen Franzosen zu befragen, der gegenwärtig in London weile. Hiermit ist der Alte einverstanden. Vgl. Akt IV, Schluss. Bd. II, S. 45 u. 46. In dieser Scene giebt die Engländerin, von einigen unbedeutenden Abweichungen abgesehen, den Inhalt der 3. Sc. der Mariage Forcé wieder. Vgl. Molière Bd. IV, S. 29 u. 30.

Der Unterredung mit dem Franzosen folgt eine zweite mit einem anderen Gelehrten. Beide Gespräche füllen etwa die Hälfte des 5. Aktes von Love's Contrivance. Sie sind der Mariage Forcé entlehnt. Vgl. Centlivre Bd. II, S. 48—52, 54—56. Molière Mar. Forcé, Sc. 4 u. 5; Bd. IV, S. 30 ff. Man vergleiche die Wiedergabe der ersten Unterhaltnng mit der Vorlage.

Mariage Forcé, Sc. 4.

Pancrace, der Philosoph, und Sganarelle.

P., einen Gegner meinend.

Allez, vous êtes un impertinent, mon ami, un homme bannissable de la république des lettres.

Sg.

Ah! bon, en voici un fort à propos.

P.

Oui, je te soutiendrai par vives raisons que tu es un ignorant, ignorantissime, ignorantifiant et ignorantifié par tous les cas et modes imaginables.

Sg.

Il a pris querelle contre quelqu'un. Seigneur . . . .

P.

Tu veux te mêler de raisonner, et tu ne sais pas seulement les éléments de la raison.

Love's Contrivance, Akt V, Sc. 2.

Enter Bellmie like a Philosopher on one Side seeming to talk to some body within; and Sir Toby and Servants on the other Side.

Serv.

That's he, Sir.

[Exeunt Servants.

Sir Toby.

Very well.

Bellm.

Go, you are insufferable, a Man fit to be banish'd all learned Conversation. [Looking back] Yes, I'll maintain it by all the Arguments of Philosophy, that thou art an Ignoramus, and ought to be despis'd by all Men of Letters.

Sir Toby.

He's in a Passion with somebody. — Sir, — Sir —

Bellm.

Thou pretend to argue Reason, and dost not understand the Elements of Reason?

Sg.
La colère l'empêche de me voir. Seigneur . . . .
P.
C'est une proposition condamnable dans toutes les terres de la philosophie.
Sg.
Il faut qu'on l'ait fort irrité. Ie . . . .
P.
Toto coelo, tota via aberras.
Sg.
Ie baise les mains à Monsieur le Docteur.
P.
Serviteur.
Sg.
Peut-on . . .
P.
Sais-tu bien ce que tu as fait? Un syllogisme in balordo.

Sg.
Ie vous . . .
P.
La majeure en est inepte, la mineure impertinente, et la conclusion ridicule.

Sg.
Ie . . .
P.
Ie crèverois plutôt que d'avouer ce que tu dis; et je soutiendrai mon opinion jusqu'à la dernière goutte de mon encre.
Sg.
Puis-je . . .?
P.
Oui, je défendrai cette proposition, pugnis et calcibus, unguibus et rostro.
Sg.
Seigneur Aristote, peut-on savoir ce qui vous met si fort en colère?
P.
Un sujet le plus juste du monde.
Sg.
Et quoi, encore?
P.
Un ignorant m'a voulu soutenir une proposition erronée, une proposition épouvantable, effroyable, exécrable.

Sir Toby.
His Anger blinds him, he does not see me. — Sir, — Sir, —
Bellm.
It is a Position to be condemned by all the learned World.
Sir Toby.
Somebody has vex'd him.
Bellm.
Toto coelo, tota via aberras.
Sir Toby.
Doctor, I kiss your Hand.
Bellm.
Your Servant.
Sir Toby.
May one —
Bellm.
Dost thou know what thou hast done? (Looking back) Thou hast committed a Syllogism in Abordo.
Sir Toby.
I wou'd —
Bellm.
The Major is insipid, the Minor is impertinent, and the Conclusion ridiculous.
Sir Toby.
I —
Bellm.
I'll be hang'd ere I agree to what thou say'st, and I'll hold my Opinion to the last Drop of my Ink.
Sir Toby.
Doctor, I wou'd —
Bellm.
Yes, I'll defend that Position, Pugnis & Calcibus, Unguibus & Rostro.
Sir Toby.
Mr. Aristotle, pray mayn't one know what puts you into such a Passion?
Bellm.
A Subject the most just in the World.
Sir Toby.
Pray what is it?
Bellm.
An ignorant Fellow wou'd pretend to hold an Argument the most unjust, unsufferable, insupportable —

Sg.
Puis-je demander ce que c'est?
P.
Ah! Seigneur Sganarelle, tout est renversé aujourd'hui, et le monde est tombé dans une corruption générale; une licence épouvantable règne partout; et les magistrats, qui sont établis pour maintenir l'ordre dans cet Etat, devroient rougir de honte, en souffrant un scandale aussi intolérable que celui dont je veux parler.
Sg.
Quoi donc?
P.
N'est-ce pas une chose horrible, une chose qui crie vengeance au Ciel, que d'endurer qu'on dise publiquement la forme d'un chapeau?
Sg.
Comment?
P.
Ie soutiens qu'il faut dire la figure d'un chapeau, et non pas la forme; d'autant qu'il y a cette différence entre la forme et la figure, que la forme est la disposition extérieure des corps qui sont animés, et la figure la disposition extérieure des corps qui sont inanimés; et puisque le chapeau est un corps inanimé, il faut dire la figure d'un chapeau et non pas la forme. Oui, ignorant que vous êtes, c'est comme il faut parler; et ce sont les termes exprès d'Aristote dans le chapitre de la Qualité.
Sg.
Ie pensois que tout fût perdu. Seigneur Docteur, ne songez plus à tout cela. Ie...
P.
Ie suis dans une colère, que je ne me sens pas.
Sg.
Laissez la forme et le chapeau en paix. I'ai quelque chose à vous communiquer. Ie . . .
P.
Impertinent fieffé!

Sir Toby.
May one not know what it is?
Bellm.
Ah! Sir, every thing is turn'd upside down, and the World is corrupted as if there was a Licence for Vice; and the Magistrates who are establish'd to keep good Order, ought to blush for suffering such an intolerable Scandal as this, which I speak of.

Sir Toby.
But pray what is it?
Bellm.
Is it not a horrible thing, a thing that cries to Heaven for Vengeance, that it shou'd be said publickly, the Form of a Hat.
Sir Toby.
How!
Bellm.
I hold the Figure of a Hat, not the Form, so far, that there's this Difference between the Form and the Figure; the Form is the exterior Disposition of Bodies animate; and the Figure is the exterior Disposition of Bodies inanimate; so that the Hat being inanimate, it must be said the Figure, not the Form; yes, thou ignorant Blockhead, this is the Way you must talk, and this is the Term that Aristotle expresses in the Chapter of Qualities.
[Looking back.
Sir Toby.
Is this all? — why I thought you had lost all you have in the World; don't mind this, think no more on't, Doctor.
Bellm.
I am so mad I hardly know myself.
Sir Toby.
Oh, lay aside the Form and Figure of the Hat, I have something else to communicate to you, I —
Bellm.
Impertinent Blockhead.
Looking back.

Sg.
De grâce, remettez-vous. Ie . . .
P.
Ignorant!
Sg.
Eh! mon Dieu! Ie . . .
P.
Me vouloir soutenir une proposition de la sorte!
Sg.
Il a tort. Ie . . .
P.
Une proposition condamnée par Aristote!
Sg.
Cela est vrai. Ie . . .
P.
En termes exprès.
Sg.
Vous avez raison. Oui, vous êtes un sot et un impudent, de vouloir disputer contre un docteur qui sait lire et écrire. Voilà qui est fait: je vous prie de m'écouter. Ie viens vous consulter sur une affaire qui m'embarrasse. I'ai dessein de prendre une femme pour me tenir compagnie dans mon ménage. La personne est belle et bien faite; elle me plaît beaucoup, et est ravie de m'épouser. Son père me l'a accordée; mais je crains un peu ce que vous savez, la disgrâce dont on ne plaint personne; et je voudrois bien vous prier, comme philosophe, de me dire votre sentiment. Eh! quel est votre avis là-dessus?
P.
Plutôt que d'accorder qu'il faille dire la Forme d'un chapeau, j'accorderois que datur vacuum in rerum natura, et que je ne suis qu'une bête.
Sg.
La peste soit de l'homme! Eh! Monsieur le Docteur, écoutez un peu les gens. On vous parle une heure durant, et vous ne répondez point à ce qu'on vous dit.

Sir Toby.
Pray, Sir, contain yourself, I —
Bellm.
Ignorant!
Sir Toby.
Oh gad! I —
Bellm.
To pretend to hold an Argument of this Kind.
Sir Toby.
He is in the wrong indeed, — I —
Bellm.
Expressly an Opinion condemned by Aristotle.
Sir Toby.
Yes, you are in the right, and he's a Fool, an impudent Fellow to pretend to argue with a Doctor of your Knowledge, but there's an End of that Matter: I desire you to hear me; I am come to consult you about an Affair that troubles me a little; I have a Design to take me a Wife to keep me Company; the Person, d'ye see, is handsome, well shap'd, and I like her very well, and she is overjoy'd to marry me, and her Father has given me his Consent; but I'm afraid of you know what, the common Misfortune that attends married Men; so that I wou'd desire you as a wise Man, and gifted with Knowledge of the Stars, to tell me your Opinion, and give me your Advice upon it.
Bellm.
Rather than it shall be allow'd to be the Form of a Hat, I'd sooner allow datur vacuum in rerum natura or that I am an Ass.

Sir Toby.
Plague on this Man. [Aside.
Pray, Doctor, hear People a little when they speak to you; I have been a talking to you this Hour, and you don't answer me one Word to the Purpose.

P.
Ie vous demande pardon. Une juste colère m'occupe l'esprit.
Sg.
Eh! laissez tout cela, et prenez la peine de m'écouter.
P.
Soit. Que voulez-vous me dire?
Sg.
Ie veux vous parler de quelque chose.
P.
Et de quelle langue voulez-vous vous servir avec moi?
Sg.
De quelle langue?
P.
Oui.
Sg.
Parbleu! de la langue que j'ai dans la bouche. Ie crois que je n'irai pas emprunter celle de mon voisin.
P.
Ie vous dis: de quel idiome, de quel langage?
Sg.
Ah! c'est une autre affaire.
P.
Voulez-vous me parler italien?
Sg.
Non.
P.
Espagnol?
Sg.
Non.
P.
Allemand?
Sg.
Non.
P.
Anglois?
Sg.
Non.
P.
Latin?

Bellm.
I beg your Pardon, I have such Reason to be angry, that I'm not myself yet.
Sir Toby.
Pho — let all that alone, and pray hear me.
Bellm.
Well, I will, — pray what wou'd you say to me?
Sir Toby.
I wou'd speak to you about some serious Business.
Bellm.
What Tongue wou'd you use with me?
Sir Toby.
What Tongue!
Bellm.
Ay.
Sir Toby.
Why the Tongue I have in my Head, I shan't borrow my Neighbour's.
Bellm.
Ay, but what Idiom, what Language I mean?
Sir Toby.
Ho, that's another thing.
Bellm.
Will you talk to me in Italian?
Sir Toby.
No.
Bellm.
In Spanish?
Sir Toby.
No.
Bellm.
In High-Dutch?
Sir Toby.
No.
Bellm.
In French?
Sir Toby.
No.
Bellm.
Latin?

Sg.
Non.
P.
Grec?
Sg.
Non.
P.
Hébreu?
Sg.
Non.
P.
Syriaque?
Sg.
Non.
P.
Turc?
Sg.
Non.
P.
Arabe?
Sg.
Non, non, françois.
P.
Ah! francois!
Sg.
Fort bien.
P.
Passez donc de l'autre côté; car cette oreille-ci est destinée pour les langues scientifiques et étrangères, et l'autre est pour la maternelle.
Sg.
Il faut bien des cérémonies avec ces sortes de gens-ci!

P.
Que voulez-vous?
Sg.
Vous consulter sur une petite difficulté.

P.
Sur une difficulté de philosophie, sans doute.
Sg.
Pardonnez-moi: je . . .

Sir Toby.
No.
Bellm.
Greek?
Sir Toby.
No.
Bellm.
Hebrew?
Sir Toby.
No.
Bellm.
In Syriac?
Sir Toby.
No.
Bellm.
In Turkish?
Sir Toby.
No.
Bellm.
Arabick?
Sir Toby.
No, no, no, no, English.

Bellm.
Ho! in English — very well — Then come on t'other Side, for this Ear is kept only for Strangers, and the other for our Mother Tongue.

Sir Toby.
Here's a great deal of Ceremony with these People.
[Aside.

Bellm.
Well, what would you ask now?
Sir Toby.
I told you before, Sir, but I perceive you did not mind me, why Iwou'd consult you upon a little Difficulty.
Bellm.
A Difficulty in Philosophy without Doubt.

Sir Toby.
Excuse me, I —

P.
Vous voulez peut-être savoir si la substance et l'accident sont termes synonymes ou équivoques à l'égard de l'Être?

Sg.
Point du tout. Ie . . .
P.
Si la logique est un art ou une science?
Sg.
Ce n'est pas cela. Ie . . .
P.
Si elle a pour objet les trois opérations de l'esprit, ou la troisième seulement?
Sg.
Non. Ie . . . .
P.
S'il y a dix catégories, ou s'il n'y en a qu'une?
Sg.
Point. Ie . . .
P.
Si la conclusion est de l'essence du syllogisme?
Sg.
Nenni. Ie . . . .
P.
Si l'essence du bien est mise dans l'appétibilité ou dans la convenance?
Sg.
Non. Ie . . .
P.
Si le bien se réciproque avec la fin?
Sg.
Eh! non. Ie . . .
P.
Si la fin nous peut émouvoir par son être réel, ou par son être intentionnel?
Sg.
Non, non, non, non, non, de par tous les diables, non.
P.
Expliquez donc votre pensée, car je ne puis pas la deviner.
Sg.
Ie vous la veux expliquer aussi; mais il faut m'écouter.

Bellm.
Perhaps you wou'd know if the Substance and Accident, are Terms synonimous or equivocal, in regard of their Being.
Sir Toby.
Not at all, I wou'd —
Bellm.
If Logick be an Art or Science.
Sir Toby.
No nor that, I —
Bellm.
Whether it has three Operations of the Mind, or the third only.
Sir Toby.
No, I —
Bellm.
If there is ten Categories, or if there be but one.
Sir Toby.
Neither, I —
Bellm.
If the Conclusion be of the Essence, or of the Syllogism.
Sir Tobv.
No, no, no, no.
Bellm.
If the Good be reciprocal with the End.

Sir Toby.
Zouns, no --

[Stamps.

Bellm.
If the End can move us by a real Being, or by an intentional Being.
Sir Toby.
No, no; by the Devil and all his Imps, no.

Bellm.
Why then explain your Mind, for I can't guess it.
Sir Toby.
So I will explain myself, but you won't hear me. I tell you I have a Mind to

Sg., en même temps que le Docteur.
L'affaire que j'ai à vous dire, c'est que j'ai envie de me marier avec une fille qui est jeune et belle. Ie l'aime fort, et l'ai demandée à son père; mais, comme j'appréhende . . .

P. en même temps que Sg.
La parole a été donnée à l'homme pour expliquer sa pensée; et tout ainsi que les pensées sont les portraits des choses, de même nos paroles sont-elles les portraits de nos pensées; mais ces portraits diffèrent des autres portraits en ce que les autres portraits sont distingués partout de leurs originaux, et que la parole enferme en soi son original, puisqu'elle n'est autre chose que la pensée expliquée par un signe extérieur: d'où vient que ceux qui pensent bien sont aussi ceux qui parlent le mieux. Expliquez-moi donc votre pensée par la parole, qui est le plus intelligible de tous les signes.

Sg.
[Il repousse le Docteur dans sa maison, et tire la porte pour l'empêcher de sortir.
Peste soit de l'homme!

marry, I have her Father's Consent and hers too, but I'm afraid —

Bellm.
Words be given to Man to explain his Mind, the Mind is the Picture of Things, as our Words are the Pictures of our Meaning; but these Pictures differ from all other Pictures, insomuch as other Pictures are distinguish'd by their Originals; and the Word keeps in itself the original Being, that it is nothing else but the Mind explained by some exterior Sign or Motion; whence it comes that those who think well talk the better; explain then your Mind by your Words, which is the most intelligible of all the Signs.

Sir Toby.
A Pox take you and all your Signs and Figures; get in and be damn'd, get in.
[Pushes him in.

Diese an manchen Stellen formgetreue Uebertragung der Engländerin zeigt uns, dass sie recht gut französisch verstand. In der Wiedergabe des folgenden Satzes hat sie sich, wenn im Neudruck von 1872 kein Druckfehler vorliegt, wohl infolge flüchtigen Arbeitens, geirrt.

Si la conclusion est de l'essence du syllogisme?
(Molière IV, S. 41)

If the Conclusion be of the Essence, or of the Syllogism.
(Centlivre II, S. 51)

Die hierauf folgende dunkle, von Janet erklärte Stelle hat sie kurzweg fortgelassen.

Den Schluss der Scene (Pancrace fährt in seinem philosophischen Jargon fort und kommt alsbald wieder aus dem Hause heraus) hat sie unberücksichtigt gelassen. Vielleicht fürchtete sie, dass das Geschwätz des Aristotelikers ihrem Publikum zu lange dauern würde. In gleicher Weise übernahm sie das Gespräch Sir Toby's mit dem zweiten Philosophen, einem Skeptiker.

Vgl. Centlivre II, S. 54—56. Molière Mar. Forcé, Sc. 5, Bd. IV, S. 46 ff.

Die Einleitung des englischen Dramas wurde vielleicht durch den

Eingang zu Molière's „Sganarelle ou le Cocu Imaginaire“ beeinflusst. Denn in beiden Werken liegen folgende übereinstimmende Verhältnisse vor:

Sie werden eröffnet durch ein Gespräch zwischen Vater und Tochter. Jener verlangt, dass diese ihrem Geliebten entsagt und einem andern die Hand reicht. Doch diesen verschmäht sie trotz seinem Reichtume und will dem treu bleiben, den sie bisher geliebt hat, obwohl er arm ist. Sie erinnert den Vater daran, dass er selbst dies Verhältnis gewünscht habe und erklärt, dass sie den andern nicht lieben könne. Das verlangt der Alte auch gar nicht; sondern nur um die Heirat ist es ihm zu tun und zwar aus dem einzigen Grunde, weil der zweite Bewerber ein reicher Mann ist.

Vgl. Centlivre Bd. II, S. 9 u. 10.

Molière Bd. II, S. 161.

In einer darauf folgenden Scene verteidigt bei Molière das junge Mädchen die Treue ihres Geliebten gegen die Zweifel ihrer Zofe, bei Sus. Centlivre gegen die ihrer Freundin.

Vgl. Centlivre Bd. II, S. 10., Molière Bd. II, S. 170 u. 171. Dass sie, wie Giles Jacob I, 293 behauptet, ganze Scenen aus Molière's „L'Amour Médecin“ entlehnt habe, ist ein Irrtum.

Uebersicht über die aus Molière entnommenen Teile von Love's Contrivance.

Akt I fast ganz. Vgl. Centlivre Bd. II, S. 11—19. Molière Le Mariage Forcé, Sc. 1, Bd. IV, S. 17—24. Le Médecin malgré lui, Akt I, Sc. 1 u. 2, Bd. VI, S. 35—47.	Inhalt: Gespräch zwischen Doubtful und Octavio über die geplante Heirat, Zusammentreffen Octavio's mit seinem Freunde Bellmie bei dem streitenden Ehepaare.
Akt III, Schluss. Vgl. Centlivre Bd. II, S. 34, 35. Molière Le Méd. malgré lui, Akt I, Sc. 3, 4 z. T. Bd. VI, S. 47ff.	Die Ehefrau empfiehlt ihren Gatten als Arzt für Lucinda.
Akt IV, Die lange Eingangsscene. Vgl. Centlivre II, S. 35—39. Le Méd. malgré lui, Akt I, Sc. 5., Bd. VI, S. 54—67.	Martin wird geprügelt und bekennt sich als Arzt.
Akt IV, eine längere Scene gegen Schluss. Centlivre II. S. 42—45. Le Mariage Forcé, Sc. 2. Bd. IV, S. 26—28.	Toby Doubtful unterhält sich mit Lucinda über ihre künftige Ehe.

Akt IV, die vorletzte Scene. Centlivre II, S. 46. Le Mar. Forcé, Sc. 3. Bd. IV, S. 29—30.	Octavio empfiehlt Sir Toby einen Juwelier und einen Philosophen.
Akt V, Centlivre Bd. II, S. 48—52. S. 54—56. Le Mar. Forcé, Sc. 4 u. 5. Bd. IV. S. 30—52.	Die beiden langen Gespräche Doubtful's mit den Philosophen.

Nicht aus Molière stammende Bestandteile.

Diese mögen hier zum Vergleiche folgen.

Akt I, Sc. 2. Centlivre II, S. 10—11.	Belliza erbietet sich, für Lucinda zu Bellmie zu gehen, von dem diese seit einigen Tagen nichts mehr gehört hat.
Akt I, Schluss. } Akt II, Anfang. } Bd. II, S. 18—20.	Bellmie trifft Octavio bei Martin und erfährt den Heiratsplan Doubtful's.
Akt II, Fortsetzung und Schluss. Bd. II, S. 20—27.	Bellmie geht fort und erteilt Martin einen Auftrag. Octavio führt ein längeres Gespräch mit Belliza. Siehe Inhaltsangabe.
Akt III, Sc. 1. Bd. II, S. 27—28.	Belliza teilt Lucinda das Ergebnis ihres Besuches mit. S. Inhaltsangabe.
Akt III, Fortsetzung ausser der letzten Scene. Bd. II, S. 28—34.	Selfwill und Toby Doubtful treten auf. Martin erscheint als Orangenhändler. Der Vater entdeckt den Brief Bellmie's, die Tochter wird stumm, Octavio erteilt seinen Rat. Vgl. Inhaltsangabe.
Akt IV, z. T. Sc. 2, 3, 4,5, 7, 9. Centlivre II. S. 39 ff.	Unterhaltung zwischen Lucinda und Belliza. Letztere gesteht ihre Liebe zu Octavio. Martin tritt als Arzt auf. Lucinda schreibt einen Brief an Bellmie. Der Vater überrascht sie, Martin flieht. Vgl. Inhaltsangabe. Bellmie klagt über das Fehlschlagen der List. Octavio rät ihm, die Rolle des Aristotelikers zu übernehmen.
Akt V, Sc. 1. Centlivre II, S. 47.	Belliza und Lucinda hoffen, dass ihre Unterhaltung mit Doubtful diesen von der Ehe abschrecken werde.
„ V, 2. Bd. II, S. 47.	Selfwill erkundigt sich nach Doubtful, der sich entfernt hat.
„ V, 3. Bd. II. S. 47.	Eine der für die Hochzeit bestimmten Sängerinnen trägt eins ihrer neusten Lieder vor.

„ V, 5. und 6. Bd. II, S. 52.	Octavio rät Doubtful, einen zweiten Philosophen zu befragen, nnd Bellmie, auch dessen Rolle zu spielen.
Akt V, Sc. 7. Bd. II, S. 53.	Selfwill wundert sich, dass Doubtful noch nicht in seiner Wohnung erschienen ist;
„ V, 8. Bd. II, S. 53.	Octavio bittet Selfwill, zum Globus zu kommen.
„ V, 10. Bd. II, S. 56.	Hier erklärt Doubtful dem Vater, zurücktreten zu wollen.
„ V, 11. Bd. II, S. 56—57.	Bellmie und Lucinda, Octavio und Belliza erscheinen als Ehepaare. Selfwill entfernt sish.
„ V. 12. Bd. II, S. 57—58.	Martin erscheint mit seiner Frau, er hat die Musik zur Hochzeit gebracht. Bellmie bittet Doubtful, Martin zu verzeihen; doch jener wünscht diesem, er möge zum Hahnrei werden, oder sich davor fürchten, was noch schlimmer sei. Hierauf geht er fort. Ein Gesang beendigt das Stück.

An komischer Kraft und Bedeutung stehen diese Bestandteile weit hinter den aus Molière entlehnten zurück.

Verwendung
der Molièreschen Possen in dramatisch-technischer Beziehung.

Das Hauptmotiv des Molièrschen Lustspiels „Le Médecin malgré lui“ ist die Verspottung der unwissenden, quacksalbernden Aerzte des 17. Jahrhunderts. Dagegen treten die mit dieser socialen Satire verknüpfte Liebesangelegenheit zwischen Léandre und Lucinde sowie die daraus gegen der letzteren Vater entstehende Intrigue bedeutend zurück. Erst in der letzten Scene des 2. Aktes tritt der Liebhaber zum 1. Male auf. Im 3. Akte greift er zwar, jedoch ohne sich zunächst am Dialoge zu beteiligen und unter Anweisung des unfreiwilligen Arztes, in die Verwickelung ein, unterhält sich mit der Geliebten, entflieht mit ihr, kehrt aber bald zurück, um ihrem Vater die frohe Botschaft zu bringen, dass er das Vermögen seines Onkels geerbt habe. Hierauf bewilligt ihm jener gern die Hand seines Kindes. — Der bislang vom Vater begünstigte Gegenliebhaber wird allerdings im Stücke erwähnt (I, 4), nimmt jedoch an der Handlung keinen unmittelbaren Anteil.

Sus. Centlivre hat, ihrer Gewohnheit folgend, die Liebesintrigue in den Vordergrund ihres Werkes gerückt, das Hauptthema des französischen Dichters dagegen fallen lassen. Daher spielt bei ihr der Liebhaber

Bellmie eine bedeutend wichtigere Rolle als Molière's Léandre, und auch der nicht auf der Bühne erscheinende Gegenliebhaber der französischen Posse beteiligt sich bei ihr unmittelbar und wesentlich an der Handlung. Die für die Rolle des letzteren passend erscheinende Person entnahm sie der Mariage Forcé; der verliebte Alte wurde der vom Vater bevorzugte Nebenbuhler. Des letzteren Freund Géronimo verjüngte sie zum Sohne und machte ihn unter dem Namen Octavio zugleich zum Freunde und Helfer Bellmie's. Einen andern Beistand gab sie diesem in der Person des Wunderdoktors Sganarelle, den sie Martin nannte und zu seinem ehemaligen Diener machte. Auch der Geliebten Lucinda stellte sie in Belliza eine Freundin und Cousine zur Seite. Aus dem Gegensatze zwischen Selfwill-Doubtful einerseits und Lucinda, Bellmie, Belliza, Octavio andererseits, entwickelt sich die Intrigue. Eingeleitet wird sie, sobald Octavio seinem Freunde die aufregende Mitteilung gemacht hat, Doubtful wolle sich am folgenden Tage mit Lucinda vermählen. Die Mitwirkung Martin's an derselben ist unselbständig und ohne Erfolg. Bei dem Versuche, Lucinda einen Brief vom Geliebten zu übermitteln, handelt er in des letzteren Auftrage. Ob er selbst auf den Einfall kommt, als Orangenhändler aufzutreten und das Schreiben in einer Apfelsine zu verhüllen, geht aus dem Drama nicht hervor. Nachdem ihm die Rolle des Arztes aufgezwungen worden ist, kommt ihm allerdings selbständig der glückliche Gedanke, die Gelegenheit zum Heile Bellmie's zu nutzen. Doch hat er dieses Mal ebenso wenig Glück wie das erste. Mit diesen beiden Versuchen, das Glück der Liebenden zu fördern, ist seine Intrigantenrolle beendigt. Zwar behauptet er in der Schlussscene des Stückes, er habe Bellmie den Rat erteilt, die beiden Philosophen darzustellen; doch in Wahrheit ist es, wie erwähnt, Octavio, der ihm das rät. (Vgl. Centlivre Bd. II, S. 46, 52, 57, 58.) Mit weit besserem Erfolge intrigieren Bellmie, Octavio, Lucinda und Belliza. Lucinda wirkt abschreckend auf Doubtful durch das Gespräch, worin sie ihm ihre Ansichten über ihre Ehe mit ihm offenbart. Dabei wird sie von Belliza unterstützt. Mit bewundernswertem Geschick führt Bellmie die Rollen der beiden Philosophen durch, so dass dem Nebenbuhler die Heiratsgedanken völlig schwinden. Inzwischen greift auch Octavio dadurch unmittelbar in die Handlung ein, dass er Lucinda ihrem Geliebten zuführt und Selfwill bestimmt, zum Globus zu gehen, wo der Ausgang des Stückes erfolgt.

So wurde der Nebenzweck der Person Sganarelle's, zwischen den Liebenden zu vermitteln, bei Sus. Centlivre zum Hauptzweck; die vor-

zügliche Gestalt des Pseudoarztes wandelte sich zu der eines unbedeutenden Intriganten. Die sozial-satirische Posse sank zum Intriguenstück.

Daher verdient folgendes Urteil Zustimmung, das die Einleitung zu „Le Médecin malgré lui" in der Despois-Mesnard'schen Ausgabe aufweist: Dans „Love's contrivance", les charmantes plaisanteries du premier acte du „Médecin malgré lui" mêlées à celles du „Mariage forcé" de Molière (les anciens nommaient cela „contaminare fabulas") sont noyées dans une intrigue qui ne fait beaucoup rire ni sourire la légèreté française. Les personnages de Molière ont perdu leur vrai caractère. Le Fagotier, valet intrigant qui a été au service de l'amant de la Lucinde anglaise, ne saurait plus rien avoir de la piquante oiriginalité de Sganarelle. Vgl. Bd. VI, S. 26.

Bei dem Vorherrschen der Liebesintrigue hat auch der Stoff der „Mariage Forcé" seine eigentümliche Bedeutung, die pedantischen, eingebildeten Gelehrten zu verspotten, verloren. Die Verknüpfung der verschiedenen Bestandteile erfolgt durch das im Lustspiel vielgebrauchte Mittel des Zufalls. Nach der vorausgehenden Untersuchung erscheint mir folgendes Endurteil berechtigt: Es ist Sus. Centlivre nicht gelungen, aus den verschiedenen Stoffen ein bedeutenderes Ganze zu schaffen. Die Behandlung des Entlehnten ist recht äusserlich, und wir können ihrer Kompilation keinen erheblichen litterarischen Wert beimessen.

Was die Beurteilung des Werkes seitens ihrer Landsleute betrifft, so erwähnt sie in der Vorrede desselben die Meinung einiger sehr guter Richter. Sie lautet „it might pass amongst the Comedies of these Times." Über den Bühnenerfolg desselben bemerkt sie: „And indeed I have no Reason to complain, for I confess it met a Reception beyond my Expectation." Doch fügt sie bescheiden hinzu: „I must own myself infinitely obliged to the Players, and in a great Measure the Success was owing to them." [1])

Doran urteilt abfällig: „In June (d. i. des Jahres 1703) Mrs. Carroll served up Molière's Médecin malgré lui" in the cold dish called Love's Contrivance." [2])

Der wohlwollende Genest dagegen nennt es „a very good farce." [3])

2. Love at a Venture.

Das zweite der in Betracht kommenden Centlivre'schen Stücke ist Love at a Venture, das im Jahre 1706 gedruckt wurde. Den Zeitpunkt der ersten Aufführung geben Genest und Knight nicht an.

[1]) Centlivre Bd. II, S. 5.
[2]) Doran Bd. I, S. 285.
[3]) Genest, Bd. II, S. 272.

In diesem Lustspiele rettet Belair der jungen und schönen Camilla, die beim Verlassen eines Bootes in die Themse fällt, das Leben, verliebt sich leidenschaftlich in sie, findet Gegenliebe, und beide werden ein glückliches Paar. Vgl. Centlivre Bd. I, S. 265, 274, 317, 322.

In Molière's „Avare" macht Valère in derselben ungewöhnlichen Weise die Bekanntschaft der jungen Élise, der Tochter des Geizhalses Harpagon. Auch hier bildet die Rettung aus Lebensgefahr den Ausgang eines Liebesverhältnisses, das nach mancherlei Schwierigkeiten zu glücklichem Ende kommt. Vgl. Avare, Akt I, Sc. 1. Bd. VII, S. 55ff.

In derselben Komödie Sus. Centlivre's erinnert der eingebildete Projektenmacher Wou'dbe in seinem Streben, der Künste und Wissenschaften innerhalb 4 Wochen Meister zu werden und in seiner Kleidung den Vornehmen gleichzukommen, an Molière's „bourgeois gentilhomme." Vgl. Molière Bd. VIII, S. 46ff.

Seine gespreizte Sprache ruft uns die Redeweise der Preziösen ins Gedächtnis.[1]) Als er das Zimmer William Freelove's betritt, führt er sich mit den Worten ein: „Dear, Sir William, my Stars are superabundantly propitious, in administring the seraphick Felicity of finding you alone."

Sir Will. Oh, Mr. Wou'dbe — spare me, I beseech you —

Wou'dbe. My Soul's inhabited; or, rather canoniz'd, with na Alacrity to see you.

Sir Will. I know not how his Soul's inhabited; but his Head might pass for a Colony, in Greenland, it is so thinly Peopled. [Aside.

Vgl. Centlivre I, S. 267.

Zum Bruder Sir William's spricht er: Sir, J am most obsequiously your Servant. S. 267.

Bald darauf fragt er:

But, Sir William, pray, how do you like my Way of greeting — I never want Words, you see — J hate those dull Rogues, that have no better Erpressions at meeting their Friends than, dear Jack, how is't?

Ein Schneider bringt einen neuen Anzug für Sir William, Wou'dbe fährt fort:

Meer Fustian — ha! What do I see? Another Suit — and, upon my Veracity, a charming one — I must put down the Trimming exactly, I shall obliterate half else.

---

[1]) **Lotheissen, Molière S. 100, 101.**

[Takes out a Book and writes.

Ned Ereelove, Bruder William's:

Our English Tongue is much oblig'd to you, Mr. Wou'dbe.

Nun fragt Sir William:

How do you like my Fancy in this Suit, Mr. Wou'dbe?

Wou'dbe: Sir William, I reverence the Sublimity of your Fancy — Vgl. Centlivre Bd. I, S. 268.

Das „Office for Poetry, where all Poets may have free Access, paying such a Moiety of their Profits, and be furnish'd with all Sorts of refin'd Words adapted to their several Characters", das er zu errichten gedenkt, erinnert an die „académie de beaux esprits", die Mascarille bei den Preziösen Cathos und Madelon gründen will, und an die Frauenakademie der „Femmes Savantes". Vergl. Centlivre Bd. I, S. 268, Molière Précieuses ridicules, Sc. 10. Bd. II, S. 81, Femmes Savantes, Akt III, Sc. 2. Bd. IX, S. 132, 133.

Sir William bemerkt über Wou'dbe's Plan:

The Poets will be very much oblig'd to you truly, Sir.

Wou'dbe.

I think so — hark ye, J'm upon another Project, which you'll not guess for a Wager?

Sir William, die Sprechweise Wou'dbe's nachahmend.

No, really, Mr. Wou'dbe; 'tis not in my shallow Capacity, to fathom the Profundity of your Wit. Vgl. Centlivre Bd. I, S. 268, 269.

Und noch eine andere Gestalt desselben Stückes weckt uns die Erinnerung an eine Molière'sche Figur, nämlich die des alten, mürrischen und hypochondrischen Gatten der jungen Lady Cautious. Er ist furchtsam, misstrauisch, eifersüchtig, zweifelt an der Vorsehung und fürchtet jeden Wind. Er hält sich einen Arzt, der ihn für ein Jahresgehalt von £ 100 beständig behandeln muss, und ohne den er für £ 1000 keinen Schritt tun würde. Vgl. Centlivre Bd. I, S. 284.

In einem verzweiflungsvollen Monologe drückt er die Befürchtung aus, taub, bettelarm und blind zu werden. (S. 308.) Bei jeder Gefahr die ihm zu drohen scheint, ruft er jammernd nach seinem Arzte. (S. 292, 308, 309.)

Seine Frau bezeichnet ihn als „that doating, old, disponding Wretch, whose Fears, Mistrusts and Jealousies, is enough to distract any Body," (S. 284.) und als „an old peevish desponding Wretch." (S. 291.) Ihre Abneigung geht soweit, dass sie seinen Tod herbeisehnt. (S. 284.) Leicht richten sich unsere Gedanken bei der Betrachtung dieser Gestalt auf

den eingebildeten Kranken Molière's, der trotz seiner vortrefflichen Gesundheit den Arzt gar nicht mehr entbehren kann und durchaus einen solchen zum Schwiegersohn haben will. Seine Frau denkt ebenso verächtlich über ihren Gatten, wie Lady Cautious über den ihrigen, wenn sie auch scheinbar von grösster Sorge um sein Wohl erfüllt ist. Sobald ihr mitgeteilt wird, dass er gestorben sei, atmet sie erleichtert auf und spricht: „Le ciel en soit loué! Me voilà délivrée d'un grand fardeau . . . ." Sie schildert ihn als „un homme incommode à tout le monde, malpropre, dégoûtant, sans cesse un lavement ou une médecine dans le ventre, mouchant, toussant, crachant toujours; sans esprit, ennuyeux, de mauvaise humeur, fatiguant sans cesse les gens, et grondant jour et nuit servantes et valets." Vgl. Le Malade Imaginaire Akt III, Sc. 18. Bd. IX, S. 279ff.

Aus den angeführten Üebereinstimmungen scheint mir mit Wahrscheinlichkeit hervorzugehen, dass auch „Love at a Venture" von Molière beeinflusst wurde.

3. The Platonick Lady.

In Centlivre's „The Platonick Lady", zum ersten Male dargestellt am 25. November 1706, lernen wir eine Witwe vom Lande kennen, die nach London gekommen ist, um eine gebildete Dame zu werden, sich modern kleiden zu lassen und eine Rolle zu spielen. Vielleicht erinnerte sich die englische Schriftstellerin bei der Gestaltung dieser Figur des „bourgeois gentilhomme". Wie der Franzose, der so gern den gebildeten und vornehmen Mann spielen möchte, hält sie sich einen Tanz- und Gesanglehrer. Beide singen ihm etwas vor, um ihre Stimme zu zeigen. (Vgl. Bourg. gent. I, 2; Bd. VIII, S. 46ff. Centlivre II, S. 216.)

Mit grossem Behagen hört Mr. Jourdain die klingenden Titel, mit denen die Schneiderburschen ihn beim Ankleiden anreden, und ebenso freudig erstaunt vernimmt die Witwe Mrs. Dowdy den Titel „Ladyship", den Mrs. Turnup ihr beilegt und den sie auf dem Lande nie gehört hat. (Vgl. Bourg. gent II, 9, Bd. VIII, S. 46ff. Centlivre II, S. 213.)

Die Witwe möchte gern einen Mann von Stande heiraten; Herr Jourdain will seine Tochter nur einem Edelmanne geben. Doch gleichwie jene statt des Erhofften einen Betrüger erhält, wird auch der überspannte bourgeois in seinem eitlen Wahne, seine Tochter werde den Sohn des Grosstürken heiraten, gründlich getäuscht. (Bourg. gent. V, 7; Bd. VIII, a. a. O. Centlivre II, S. 217, 218.)

Bremen.

Über Justinus Kerners „Reiseschatten".

Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik.

Von

Josef Gaismaier.

III.[1]

Holder. Unter ihm ist der unglückliche Fried. Hölderlin gemeint[2]). Mit seinen verworrenen Reden stellt er gleichsam die tollgewordene Romantik oder die Romantik, wie sie den Rationalisten erschien, vor und ist eine sehr wirksame Contrastfigur zu den Platten. — Hölderlin wurde 1806 in hoffnungslosem Zustande in das Tübinger Klinikum gebracht, und da fügte es ein merkwürdiger Zufall, dass dem jungen Kerner, welchem wie jedem angehenden Mediziner ein Patient zur besonderen Beobachtung überwiesen wurde, Prof. Autenrieth gerade den irrsinnigen Dichter zuteilte. So sollte Kerner schon frühe sich mit dem geheimnisvollen Wesen des Wahnsinns vertraut machen, wie er denn nach den Aussagen seiner Freunde Wahnsinnige so copieren konnte, dass zwischen Spiel und Wirklichkeit nicht mehr zu unterscheiden war. Da die Cur missglückte, wurde Hölderlin bald wieder als unheilbar aus dem Klinikum entlassen und bei dem braven Schreiner Zimmer untergebracht, von dem er in rühmenswerter Weise gepflegt wurde. Er bewohnte einen alten, am Neckar stehenden Turm. Sein Wahnsinn wird von den Zeitgenossen nicht gerade als gefährlich geschildert. Varnhagen berichtet über einen bei ihm gemachten Besuch[3]): „Er raset nicht, aber er spricht unaufhörlich von seinen Einbildungen, glaubt sich von huldigenden Besuchern umgeben, streitet mit ihnen, horcht auf ihre Einwendungen, widerlegt sie mit grösster Lebhaftigkeit, erwähnt grosser Werke, die er geschrieben habe, anderer, die er jetzt schreibe, und all sein Wissen, seine Vertrautheit mit den Alten steht ihm zu Gebote; selten aber fliesst ein eigentümlicher Gedanke, eine geistreiche Verknüpfung in den Strom seiner Worte, die im ganzen nur gewöhnliche Irrereden sind." Der

---

[1]) Vergl. Bd. XIII, S. 494f.

[2]) Vgl. Reinhard S. 33.

[3]) Denkwürd. III, 117.

Bedauernswerte hatte auch lichte Augenblicke, und dann war der Verkehr mit ihm, der besonders von Seiten der Studenten lebhaft blieb, selbst interessant, namentlich für diejenigen, welche sich öfter aus Mitleid mit ihm abgaben; ihnen zeigte er sich fügsam wie ein Kind. Der Besucher durfte aber nicht vergessen, ihn möglichst oft mit „Herr Archivrat" (seinem früheren Titel) anzusprechen, worauf er oft unter tiefen Verbeugungen mit „Eure Heiligkeit" antwortete.

Die Worte, welche Holder an Luchs im Postwagen richtet, haben teilweise, so wahnsinnig und unverständlich sie scheinen, einen tiefen Sinn. Es ist die einzige Stelle in den Reiseschatten, wo auf die traurige Erniedrigung Deutschlands angespielt wird, wenn Holder ausruft: „O Deutschland, dass du geglättet bist wie der Rücken eines Esels!", Worte, die zu Kerners Verwunderung von der Censur nicht beanstandet wurden [1]), was in dem damals mit Napoleon verbündeten Württemberg auffällig war. Die französische Censur in den eroberten deutschen Gebieten übte ihr Amt rücksichtslos aus gegenüber den litterarischen Erzeugnissen, worüber Dr. Assur (der spätere Gemahl Rosa Marias) Kerner in einem Briefe aus Hamburg (Nov. 1812) [2]) klagt. Holders Worte in den Reiseschatten: „Von Norden aber wird kommen Nieerhörtes, denn dahin weist das Eisen und sein Geist, die Magnetur", schienen unserm Dichter damals in Erfüllung zu gehen, wie er an Uhland am 26. Nov. 1812 schreibt. — Die anderen Worte Holders: „O ehrt mir den Metallgeist der Erde, und sein Auge, das Gold! und zerreisst nicht die Glieder und wuchert mit ihnen, ein freches Volk!" brachten Uhland auf einen Gedanken, wie man das Bild eines Geizigen malen könnte. „Man sollte ihm nämlich zwei Münzen statt Augäpfel einsetzen, so wie wir das im Ochsen [Wirtshaus in Tübingen] probiert haben [3]). „Das Benehmen des in den Turm gesetzten Holders (Reiseschatten III. 2), wie er in der Nacht sich ans Fenstergitter stellt und seinen klagenden Ruf in das Tal erschallen lässt, ist ganz nach der Wirklichkeit gezeichnet. — In der ersten Fassung der Scene, wie Holder sich bei einem Schachspiel glaubt, waren offenbar Verstösse gegen die technischen Ausdrücke des Schach-

[1]) Briefw. I, 154.

[2]) Briefw. I, 343. Die Reiseschatten hatten noch Ende Sept. 1811 in Hamburg „die Censur nicht überstanden." (Rosa Maria Varnhagen an Kerner. Varnh. Nachlass [m. 310]. Und als der Verkauf des Werkes dem Buchhändler Perthes in Hambg. schon gestattet war, wurde noch das Exemplar Assurs, das er im Dezember 1811 in seinem Koffer nach Hamburg brachte, confisciert. Assur an Kerner, 20. Dec. 1811 Varnhagens Nachlass [m. 310]). Vgl. Zts. f. d. Phil. XXXI, 270.

[3]) Briefw. I, 39.

spiels. Uhland belehrt den Freund in einem Briefe vom 21. Januar 1810 [1]) über die Fehler, zeigt aber dabei, dass er selbst nicht viel besser bewandert ist (denn er weiss nicht, dass der Ausdruck „einen Bauern schlagen“ vorkommt). Aber eine richtige Angabe hat Kerner jedenfalls benützt, wie er selbst schreibt [2]), nämlich den Passus; „Der plötzliche Sprung Holders [durchs Fenster des Wirtshauses] könnte ein Seitensprung sein, da die Springer im Schach auf diese Art springen.“

Schreiner. Für den Morgenblattschreiner ist der obenerwähnte Zimmer Modell gestanden. Der biedere Mann aber war von der Rolle, die er in den Reiseschatten spielt, nichts weniger als entzückt. August Mayer berichtet in einem Briefe an seinen Bruder [3]) darüber eine ergötzliche Geschichte, welche auch Schwab auf Grund der Angaben von sicheren Ohrenzeugen als Beitrag zu einem Supplementband der Reiseschatten an Kerner schickte [4]). Der Buchbinder Blifers, der einige Exemplare der Reiseschatten zu binden hatte, gab seinem Freunde Zimmer eines zum Lesen, der sich in dem Morgenblattschreiner erkannte, zumal es dort von ihm heisst, er habe zwei Kinder. Auf Blifers Frage, wie ihm das Buch gefallen habe, antwortete er entrüstet: „Das ist nicht der Mühe wert, dass man es liest; der Esel hätte sollen auf dem Felde schaffen, anstatt ein Buch zu schreiben! Man weiss ja gar nicht, was der Mensch mit der Schmiererei will. Dass er mich darin aufführt, davon will ich ganz schweigen, es ist mir gleichgültig; aber den armen Hölderlin, der sich gar nicht verteidigen kann! Das beweist Aberwitz und einen höchst ungebildeten, unmoralischen Charakter. Wenn ich wollte, so könnte ich ihn ja verklagen und er müsste mir gedruckte Satisfaction geben.“ Da Zimmer meinte, Kerner könne unmöglich alles von ihm und Hölderlin so genau wissen, sah er August Mayer, welcher in seinem Hause wohnte, für einen Mitarbeiter an und betrachtete ihn seither mit scheelen Augen. Kerner machte das Benehmen Zimmers grossen Spass.

Chemicus. Der Chemicus ist ein Ludwigsburger Original, nämlich Staudenmayer. Kerner fühlte das Unrecht, einen Mann, der ihm so befreundet und ganz harmloser Natur war, eine so lächerliche Rolle spielen zu lassen. Er lässt daher in den Reiseschatten V, 2 den Chemicus von Staudenmayer als seinem Gegner sprechen. Ob damit der Zweck erreicht war, dass dieser sich nicht erkenne, bleibt zweifelhaft, aber jedenfalls war er nicht beleidigt, denn er kam bald nach dem

[1]) Briefw. I, 97.
[2]) Briefw. I, 110.
[3]) Mayer I, 183.
[4]) Briefw. I, 217.

Erscheinen der Dichtung nach Wildbad, um mit Kerner die dortige Quelle zu analysieren[1]). Er war, wie im Bilderbuch (S. 348—50) erzählt wird, zu Marbach geboren, kam aber schon nach Ludwigsburg, als Kerners Vater daselbst noch Oberamtmann war, also in den frühesten Kinderjahren unseres Dichters. Hier lebte er als Privatmann von dem Vermögen, das er sich in Petersburg als Chemiker und Admiralitätsapotheker erworben hatte, und von kleinen chemischen Arbeiten, von denen er nie ruhen konnte, denn er war mit Leib und Seele seinem Fache ergeben. In der russischen Hauptstadt hatte er das Unglück, ein Auge zu verlieren, da ihm ein Tröpfchen einer Metallcomposition, die er zu Lettern goss, in dasselbe gespritzt war. Er war ein Mann von hagerer Gestalt und mittlerer Grösse, mit langgelocktem, früh ergrauten Haar; sein Gesicht trug tiefe Furchen einer im Denken und Arbeiten durchlebten Zeit. Seine Ehe mit einer Livländerin war kinderlos. Dieser Mann hatte manche interessante Entdeckung gemacht, aber er hütete sie ängstlich wie ein Geheimnis. Er zeigte sie seinen näheren Bekannten, aber fragte man ihn um die Bereitung, so lächelte er schalkhaft, aber schwieg. Besonders viel beschäftigte er sich mit der Erzeugung von Surrogaten für allerlei Kolonialwaren (Zucker, Kaffee, Zimmt, Nelken, Chinarinde). Er erzählte dem Knaben Justinus, dessen Vater ihm manchen Dienst erwies, viel von seinen Reisen und tractierte ihn mit seinen Surrogaten. — Sowohl die herrschende Surrogatwut der Zeit als auch die Bestrebungen des Chemikers in dieser Richtung hat Kerner in den Reiseschatten zur Zielscheibe seines Spottes genommen. Am köstlichsten ist die Episode vom Stadtsoldatensurrogat (VIII, 1), worauf ich noch in anderem Zusammenhange zurückkommen werde. — Als Luchs auf seiner Reise nach Grasburg kommt und in den öden Strassen wandelt, springt der Chemikus aus seinem Hause und lädt ihn zu einem Abendessen ein; er preist schon von vornherein seine selbsterfundenen Surrogatspeisen an: gesauerstoffte Haselnussstaudenfaser für Hasenfleisch, Reissuppe aus Ameiseneiern, Champagner aus luftsaurer Eselsmilch, Das ganze Haus bis in seine Details besteht aus Surrogaten. So sind die Fenstervorhänge aus gebleichten Wespennestern und die Fensterscheiben und Gläser noch härter gemachtes hartes Brunnenwasser von Grasburg (V, 2). Jean Paul mag vielleicht diese Stelle vorgeschwebt sein, als er die Scene von dem magnetischen Mittagessen schrieb. (Komet; Hempel, XXVII—XXIX, S. 193).

Zu der so ergötzlichen Scene, wie Haselhuhn und der Chemikus auf dem Judengaule dahergesprengt kommen, und wie der Chemikus

[1]) Briefw. I, 214, 219; Reinhard S. 33.

mit seinen langen, dürren Beinen unter dem Bauche des Pferdes einen förmlichen Knopf gemacht hat, scheint Kerner folgende Jugenderinnerung vorgeschwebt zu sein [1]). Als sein Vater in Maulbronn Oberamtmann war, lieh sich Prof. Maier, der an der Klosterschule angestellt war, öfter ein Pferd aus, welches das Rauschen des Papieres nicht vertragen konnte. Als er einmal in Gesellschaft des jungen Kerner reitend ahnungslos die Zeitung herausnahm, wurde es scheu. „Der Professor klemmte seine kurzen Füsse wie Krebsscheeren in den Gaul ein und schrie mit verzweifelter Stimme: „Holet den Gaul ein!“ Das Pferd rannte mit ihm durch das Tor.“ Kerners Pferd folgte nach. „Man glaubte, es kommen zwei Feuerreiter, alles sah aus den Fenstern und sprang herbei ..... Der Professor hatte sich convulsivisch auf dem Pferde erhalten, wurde aber totenbleich und fast besinnungslos von demselben herabgenommen.“ Ganz ähnlich die angeführte Scene der Dichtung.

Haselhuhn. Hatte Kerner schon Bedenken, Staudenmayer kenntlich in seinem Werke erscheinen zu lassen, umsomehr galt dies von seinem Lehrer Karl Phil. Conz, der in Haselhuhn gezeichnet ist. Er hatte eigentlich Kerners Lebensglück gegründet, indem er ihm den Besuch der Universität ermöglichte, und blieb immer sein Gönner und Woltäter. In den Briefen der Freunde führt er den Spitznamen Goldfasan, und dieser stand auch ursprünglich in den Schattenbriefen. Zu bewirken, dass Conz sich nicht erkenne, machte unserem Dichter viel Kopfzerbrechen, zumal man schon lange vor dem Erscheinen der Reiseschatten in ganz Tübingen gemunkelt zu haben scheint, dass Kerner darin alle ihm bekannten Personen aufführen werde [2]). „Wie ich es mit C[onz] wegen des Goldfasans mache, weiss ich nicht, es ist ein verdammter Streich“, schreibt er Febr. 1810 an Uhland [3]). Endlich findet er den Ausweg, den er hocherfreut seinem Freunde mitteilt [4]). Er machte nämlich aus dem Poeten Goldfasan einen Poeten und Antiquarius Haselhuhn, damit man glaubte, es sei der Antiquar Haselmeier in Tübingen, der sich auch dichterisch versuchte. Deswegen erzählte er auch später Conz, Haselmeier habe an die Nord. Miscellen Gedichte eingesendet, die man aber nicht angenommen [5]). Merkwürdig ist, dass Uhland auf die Beziehung Haselhuhn-Haselmeier nicht kam und daher die Änderung Kerners nicht verstand [6]). Hermann Fischer hat sie, ohne von dem

[1]) Bilderbuch S. 155.
[2]) Briefw. I, 136.
[3]) Briefw. I, 111.
[4]) Briefw. I, 140.
[5]) Briefw. I, 144.
[6]) Briefw. I, 141.

Briefmaterial Kenntnis zu haben, richtig erkannt[1]. — Kerner wollte auch nicht, dass Conz die Schattenbriefe gezeigt würden, denn er hatte vor, ihn anzulügen und ihm allerlei davon zu berichten, sodass er glaube, es sei ein poetisches Tagebuch[2]. Als ihm Uhland doch den Eginhard zeigte, schrieb er das letzte Blatt besonders ab, weil es noch einen Teil der Scenen mit Goldfasan enthielt[3]. Conz scheint sich, eine arglose Natur wie er war, wirklich nicht erkannt zu haben, denn er dankte Kerner für das übersandte Exemplar der Reiseschatten und knüpfte daran allerhand aesthetische Betrachtungen[4].

K. Ph. Conz[5], geboren 1762 zu Lorch, ein Jugendgespiele Schillers, war seit 1798 Diaconus in Ludwigsburg. Er nahm sich bald des Knaben Justinus an, als er 1799 mit seiner Mutter nach des Vaters Tode von Maulbronn in seinen Geburtsort zurückkam. Er kümmerte sich um dessen Unterricht, namentlich in den Sprachen, und liess ihn für den Konfirmationsunterricht religiöse Aufsätze ausarbeiten, bei denen es ihm übrigens mehr um den Stil als um den Inhalt zu tun war. Auch die ersten dichterischen Versuche liess er sich regelmässig zeigen. Als Prediger hatte der seelengute und naive Mann den Fehler, dass er sehr undeutlich sprach; er sprach auch im allgemeinen sehr ungern, weil er seine Pfeife dazu aus dem Munde geben musste. Seine Schwerfälligkeit, sein ungünstiges Organ, sein angeborenes Phlegma stand auch seiner späteren Tätigkeit an der Universität hemmend entgegen. Folgende Schilderung von Conz' Persönlichkeit durch Gustav Schwab[6] zeigt, wie trefflich Conz im Goldfasan copiert ist: „Viele Männer unseres Schwabenlandes von mittlerem Alter erinnern sich von ihren Studentenjahren her recht wohl eines mit Fett gepolsterten Kopfes, dem die Wangen zu Mund und Augen kaum Platz liessen. Der ganze dicke Leib rührte sich nur schwerfällig, und die Lippen brachten in Gesellschaft oder auf dem Katheder Töne hervor, die sich nur mit Mühe zum Artikulierten steigerten. Aber wenn der Mann ins Feuer kam, und die blauen Augen zu leuchten begannen, so lösten sich die Worte allmählich verständlicher von seiner sich überschlagenden Zunge.“ Ganz dazu stimmt es, wenn es von einem Vortrag Conzens über einen von ihm recensierten Roman

[1] Beiträge S. 65.
[2] Briefw. I, 117.
[3] Briefw. I, 110.
[4] Rümelin III.
[5] Vgl. Bilderbuch S. 284, 297 ff.
[6] Schillers Leben, Stuttg. 1840 S. 462.

während der Postwagenfahrt heisst: „Da sein Vortrag nicht sehr leidenschaftlich gewesen, so sei die übrige Gesellschaft in ihren Verhandlungen dadurch so wenig gestört worden als durch das beständige sanfte Knarren der Wagenräder.“ Ein mitfahrender Pfarrer hielt ihn für einen Bauchredner, weil während seiner Erzählung kaum eine Öffnung seines Mundes bemerkbar war[1]. — Conz' Element, in dem er lebte und webte, war die Philologie. Seiner Gedankenwelt war er immer so hingegeben, dass er manchmal an den einen Fuss einen Schuh, an den andern einen Stiefel anzog. — In religiöser Hinsicht schien er nur den Glauben seiner römischen und griechischen Classiker zu haben, und erst am Abend seines Lebens sah man ihn immer mit dem griechischen Neuen Testament in seinem Garten spazieren gehen, während früher Ovid und Ankarlon sein Vademecum waren.

Conz lebte im Grunde genommen täglich denselben Konflikt durch, an dem der arme Hölderlin zu Grunde ging, den Zwiespalt zwischen der idealen und wirklichen Welt, nur dass er bei ihm zu keiner tragischen Katastrophe führte. Da er nur in seiner litterarischen Welt zu Hause war, in der gemeinen aber ein Fremdling, und alle Menschen für so gut und kindlich hielt, wie er selbst war, so musste er sich fortwährend in dieser seiner Meinung getäuscht sehen. — Was seine Stellung als Dichter anbelangt, so gehörte er zu den Anhängern der alten Richtung[2]. Doch spielte er in dem Kampfe zwischen alter und neuer Poesie die geringste Rolle, zunächst schon deshalb, weil seine Natur sich zu allem eher eignete als zur Polemik. Dann aber stand er mit seinen Ansichten den Romantikern nicht gerade schroff gegenüber. Hat er auch gelegentlich ein Wörtchen gegen die Romantik fallen gelassen, so hat er andererseits das von Voss und seinen Anhängern so verdammte Sonett nicht verschmäht, ja sich sogar an Kerners Almanach f. 1812 beteiligt. Conz ist als Lyriker nicht unbedeutend; er besass ein an den Alten fein ausgebildetes Formtalent, das ihn später auch zu vielen Uebersetzungsarbeiten aus dem Griechischen führte. Seiner litteraturgeschichtlichen Stellung nach also kann man ihn als gutmeinenden, freilich deshalb von beiden Parteien bespöttelten Vermittler zwischen Classicisten und Romantikern betrachten.

Als Conz 1804 zum Professor der classischen Sprachen an der Universität Tübingen ernannt worden war, zog er bald seinen Schützling

[1] Briefw. I, 37.
[2] Vgl. Varnhagen, Denkwürd. III, 121 ff.; Fischer, Beitr. S. 49 f.

nach sich. Er beruhigte die Mutter, die nach dem Tode des Gemahls von einem kleinen Vermögen nur allzu bescheiden leben musste, über die Kosten des Studiums. Er verschaffte Kerner einen Stiftplatz im Neuen Bau und rettete ihn so vor dem Lose — Zuckerbäcker zu werden.

Pfarrer. Hinter dem Pfarrer, der an Holder so salbungsvolle Worte richtet, ist keine bestimmte Person aus Kerners Bekanntenkreis zu suchen. Der Pfarrer ist also nicht auf Haug auszudeuten, wie Müller im Briefwechsel vermutet[1]). Haug hat sich auch darin gar nicht getroffen gefühlt, sondern glaubte sich in dem noch zu besprechenden weissen Mann gezeichnet. Wohl aber liegt auch dieser Figur sowie der ganzen Postwagenfahrt ein wirkliches Reiseerlebnis zugrunde, was wir aus einem langen Briefe Uhlands vom 11. April 1809[2]) ersehen. Dieser erzählt darin in äusserst humorvoller Weise, er habe auf einem Spaziergang im Walde den Pfarrer getroffen, der mit Kerner und Conz in der Diligence von Reutlingen weg gefahren war. Der Pfarrer berichtete Uhland nun, wie er zu seinem grössten Kummer vom Morgenblattfeste (siehe unten) sei abgewiesen worden, weil er mit ungepudertem Haar erschienen, während die übrigen Gäste sogar im Gesichte gepudert gewesen wären. Auf der Fahrt dahin habe er einen wahnsinnigen Neupoeten getroffen (Kerner); von Hölderlin wollte er nichts wissen, er fand darin bloss ein Spiel von des Neupoeten Fantasie. Aus den verwirrten Reden habe er den Zusammenhang sich gebildet, dass der Neupoet im Tübinger Klinikum an der Wut der neuen Poesie krank gelegen, nunmehr aber als incurabel in das Irrenhaus von Ludwigsburg transportiert werde, wobei Conz als Führer fungiere. Ferner habe der verrückte Neupoet häufig einen kleinen Korkzieher an den Mund gelegt [d. i. eine Maultrommel] und wunderliche Töne hervorgebracht, was der Chemiker so erklärt habe, dass damit gewisse innere Stöpsel gehoben würden, um den Sauerstoff des Wahnsinns herauszupumpen. Der Pastor teilte auch einige Ausserungen des Schreiners mit, so dass derselbe, sonst ein erklärter Gegner Tiecks, der Stelle des Zerbino nicht

---

[1]) I, 41 Fussnote. Übrigens ist die Anm. des Herausgebers ganz unverständlich. Er commentiert: „Auch scheint mir die Stelle: ‚Hier gaben sich nun der Pfarrer u. der Schreiber (sic!) auch als Mitglieder des schmeck. Wurms zu erkennen' (Reiseschatt. I, 4) auf Haug und Reinbeck zu gehen." 1. ist von einem Schreiber nicht die Rede und 2. hat doch Reinbeck nichts mit dem Schreiner zu tun (falls hier ein Druckfehler vorliegt).

[2]) Briefw. I, 34 ff.

seinen Beifall versagen könne, worin sich Tische und Stühle freuen, dass sie aus dem rohen Naturzustande grüner Bäume nunmehr zu nützlichen Mitgliedern der Gesellschaft gebildet worden, welches Verdienst natürlich den Schreinern zukomme. „Des Pastors Namen", schreibt Uhland zum Schluss, „erfuhr ich nicht, weil er sich nur mit den Anfangsbuchstaben angab, unter denen er im Morgenblatte aufzutreten pflegte". Nun ist ja klar, dass dieser Brief Uhlands weit mehr Dichtung als Wahrheit enthält und ein sehr gelungenes Pendant zu den Postwagenscenen in den Reiseschatten ist. Aber so viel ist daraus zu entnehmen, dass Kerner auf seiner wirklichen Postwagenfahrt eine Situation traf, die ihn zur poetischen Benützung anregte. War also auch tatsächlich ein Pfarrer seine Reisegesellschaft, so scheint mir doch die Figur des Pfarrers in den Reiseschatten typisch zu sein. Und wenn die Anm. des Dichters zu I, 4 (in der 1. Auflage): „Unter den Schattenbildern, ... so ich mit dem Namen Plattisten, Redakteur des schmeckenden Wurms, der Zeitung für Moralität u. s. w. bezeichne, verstehe ich nicht etwa die Herausgeber einer bestimmten Zeitschrift, sondern der Platten Volk von Hamburg bis Schwaben" ein absichtliches Versteckenspielen ist, um von näherer Ausdeutung abzulenken, so mag sie gerade in Bezug auf den Pfarrer richtig sein. Eine ebenso typische Parallelgestalt tritt später in der Dichtung auf, (III, 10, IV, 4, VI, 2, 9—11) in einem anderen Pfarrer, der in einer Kutsche daherfährt, welche einem Gartenhaus gleicht. (Als Modell zu derselben dürfte Kerner die alte Prälaturkutsche in Maulbronn vorgeschwebt sein[1]), die sich von Prälat zu Prälat forterbte und die Grösse eines Gartenhauses hatte, ein für die Kinder sehr merkwürdiges Monstrum). Er ist mit glänzendem, ganz Jean Paulischen Humor gezeichnet und dient zugleich als sehr wirksame Contrastfigur. Der Dichter betont bei ihm namentlich den Zug des Hochmuts neben dem starken körperlichen Moment (er spricht fortwährend nur vom Essen) und lässt ihn so keine beneidenswerte Rolle, gegenüber dem ganz vergeistigten, demütigen Kapuzinerbruder spielen, welchem er seine eigenen Ansichten über die innige Hingabe des Menschen an die Natur in den Mund legt. Auf diesen Mönch werde ich noch ausführlicher zu sprechen kommen.

Eine dritte rationalistische Pastorengestalt hat der Dichter in dem Badeprediger im Bärenhäuter im Salzbade geschaffen; hier steht dem nüchternen Geistlichen der von den romantischen Idealen begeisterte

[1]) Bilderbuch S. 187.

junge Dichter Otto gegenüber, mit welchem jener beständig in Konflikt kommt. Der Badeprediger will die Wunder, die der Bärenhäuter mit Hilfe des Teufels verrichtet, auf ganz platte, natürliche Weise erklären und nennt es ungebildet, an den Teufel und an Gespenster zu glauben.

Popanz. Unter Popanz ist der Verleger des Morgenblattes, Cotta, verstanden. Popanz bedeutet eine vermummte Schreckgestalt und als solche führt ihn der Dichter auch vor. Er ist der Schrecken der Autoren, denn er hat ihre Existenz in der Hand. Den Zug, dass der Verleger die Autoren tyrannisch behandelt und sie aussaugt, hat Kerner in einer späteren Stelle der Reiseschatten (II, 5) gegeisselt, welche mir ebenfalls auf Cotta zu gehen scheint. In einer Schenke giebt nämlich ein Mann vor, er habe zwei Hasen, die er schreiben gelehrt habe. Als er nun aufgefordert wird, das Kunststück zu zeigen, schlägt er den Tieren ein Band um den Hals, setzt sie auf einen Bogen Papier, und zieht am Bande so fest, dass die Hasen die Zungen herausstrecken und mit den Füssen auf dem Papiere hin und her zu fahren beginnen. Als die Gäste entrüstet auf ihn losstürzen, verschwindet er mit der Bemerkung: „Die Hasen sind mein Gut, ich bin ihr Verleger". Als speculativen Geschäftsmann, der andere Personen zu seinem Vorteil ausbeutet, stellte den Verleger Cotta auch Clemens Brentano in der „Geschichte des ersten Bärenhäuters" (in der Tröst Einsamkeit) dar. Er trägt dort den Namen Messalinus [1]) Cotta (nach Plinius nat. hist. X, 27) und ist Herausgeber der „Zeitschrift vom süssen, breiten Gänsefuss" [2]), worunter natürlich das Morgenblatt gemeint ist.

Gegenüber den Plattisten benimmt sich Popanz in den Reiseschatten sehr herablassend; es heisst von ihm (I, 7): „Er machte den Plattisten sehr freundschaftlich den Vorschlag, mit ihm zu Fusse zu gehen, heimlich aber wollte er bloss von ihnen getragen sein". Welchen grossen Einfluss Cotta gehabt haben muss, ist aus einer Stelle eines Briefes zu

---

[1]) Zu dem Worte Musalinus (Briefw. I, 40) setzte Dr. Müller ein Fragezeichen. Das Wort ist natürlich nichts anderes als eine Anspielung auf Messalinus Cotta, wenn es nicht gar aus Messalinus verlesen ist (bei Kerners Schrift nicht unmöglich). Müller scheint überhaupt die ganze Tradition der Bärenhäutersage nicht zu kennen, denn er merkt zu Briefw. I, 123 an: „[Bärenhäuter ist], wie es scheint, der Spitzname eines Freundes." Das mag ja richtig sein. Aber dann heisst es weiter höchst befremdlich: „Vermutlich hat von ihm der Titelheld von Kerners Bärenhäuter im Salzbade den Namen" (!)

[2]) Vgl. Briefw. I, 252: „Die Plattistencocarde ist eine Gänsefeder." (Kerner an Uhland).

entnehmen, den Schwab am 16. December 1810 an Kerner schrieb[1]): „Wie freut es mich, dass Braun sich von der Furcht vor dem Popanz nicht hat abschrecken lassen, das Wunderkind [die Reiseschatten] ohne Exorcismus (ich meine ohne Kastration der schmeckenden Wurmstellen) typographisch zu taufen". Den Namen Popanz als eine satirische Bezeichnung hat Kerner wohl aus Tiecks Gestiefeltem Kater herübergenommen, wo der Zauberer, der verschiedene Gestalten annehmen kann, unter diesem Namen eingeführt wird.

Varnhagen schildert uns seinen ersten Besuch bei Cotta, den er nach seiner Ankunft in Tübingen, mit einem Empfehlungsschreiben ausgerüstet, anfangs November 1808 machte[2]). Er giebt zunächst seiner Verwunderung über das winzige Lädchen Ausdruck, in dem die so berühmte Buchhandlung untergebracht war. Man führte ihn hinauf zum Herrn Doctor (wie er immer tituliert wurde, denn er war vor Uebernahme des Geschäftes Jurist). „Cotta trat ein, ein hagerer, ältlicher Mann, lebhaft, geschmeidig, in eckigen Manieren, in schwäbischer Gemächlichkeit rasch; er war prompt, artig und meinen Wünschen zuvorkommend!" Bei einem zweiten Besuche sprach Varnhagen mit ihm über die Litteratur, und da stimmt es nicht ganz zu den Ausfällen der Romantiker, wenn es von ihm heisst: „Wie klug spricht er über Litteratur! wie fein und tüchtig ist sein Urteil, wie erkennt er die Talente, wie genau weiss er anzugeben, wo und wie jedes im Publikum Anklang und Erfolg finden kann . . . . So vortrefflich er die buchhändlerischen Interessen versteht, so sind sie ihm doch gar nicht das höchste; er hat sein eigenes Urteil, seinen eigenen Geschmack, ... gegen die neue Schule war er ergrimmt, und von Görres, Achim v. Arnim und Clemens Brentano, die in Heidelberg durch die Einsiedlerzeitung ihm übel mitspielen, durfte man nicht reden, ohne dass er die Augenbraunen heftig zusammenzog und seine Kämpfer Haug und Weisser gegen sie anrief." Kerner muss schon in seiner Tübinger Studentenzeit seinen litterarischen Gegnern allerhand Streiche gespielt haben, denn Varnhagen schreibt an einer andern Stelle[3]): „Da er [Kerner] es mit der Einsiedlerzeitung hält, so hat er deren Gegner, die Herausgeber des Morgenblattes, und Cotta'n selbst durch manchen launigen Einfall geärgert."

Damon. Der alte Poet Damon ist J. H. Voss. Dieser war 1805 einem Rufe an die Universität Heidelberg gefolgt, wo er sich zum Leid-

[1]) Briefw. I, 163.
[2]) Denkwürd. III, 89 f.
[3]) Denkwürd. III, 98.

wesen der Romantiker fest einnistete [1]. 1807 wurde auch sein Sohn Heinrich Professor daselbst. Die Sache mit dem Polypen in der Nase soll von Kerner angeblich frei erfunden worden sein und sich später als wahr herausgestellt haben [2]. Folgende Stelle aber in dem schon erwähnten, Briefe Kerners an Varnhagen, Tübingen, Frühjahr 1809 lässt daran zweifeln. „Hänt Se au schon ghört dass dar Voss an Polipa in dar Nasse hat? Das Ding ist doch verfluacht! s' Morgablatt sächt nechs dervohn aber s' ist gwiass wohr! Wenn der Polyp a romantisch Zwergle wär, oder so a Galgamänle, oder a Alraunwurzel! oder wenn der Cotta den Polypa im Steindruck that am Morgablatt beylega, und der Hök (der Aushöcker) oder der Böttiger ihn beschriba thât! Wenn's a romantisch Zwergle wär das am der Brentano oder der Goerres amol listigar Weis applicirt! oder a Stuahlzäpfle! s' wär doch närrisch; oder geihts im griachischa au so was? oder ist's a Fuass von ana neua Versart! a Vielfuass! (Bratfleisch, Grünbaum, Bachbeka)". Kerner machte am 21. April 1809 Haug in Stuttgart einen Besuch. Dieser erzählte ihm zu seinem grössten Erstaunen, dass er Voss erwartet habe, aber statt seiner sei nur sein Sohn gekommen, denn der Vater habe sich wegen eines Polypen in der Nase operieren lassen. Die Anspielung auf die Krankheit Vossens hat den besonderen Grimm des Morgenblattrecensenten hervorgerufen. „Der Schattenmacher ergiesst seinen Kärrnerwitz u. a. auch gegen einen unserer ersten Dichter, u. zw. bespöttelt er nicht die Schriften desselben, sondern eine (im Organismus entstandene) Krankheit, welche vor einigen Jahren das Leben dieses so trefflichen Mannes bedrohte. So etwas nennt man gemeine Gassenbüberei, wie sie auch nur aus einem tiefen romantischen Gemüte hervorgehen kann."

Das obenerwähnte Maienfest ist eine Persiflage auf ein Fest, welches die Mitarbeiter des Morgenblattes am 1. Mai 1808 am Oesterberge veranstalteten. Doch ist der diesbezügliche Brief Uhlands an Kerner [3]) ebenfalls in einem hyperbolischen, persiflierenden Tone geschrieben, dass man nicht herausbekommen kann, was an diesem Maienfeste eigentlich Wahres sei.

Weisser Mann. Viel Spott ergiesst sich in den Reiseschatten auch über D. F. Weisser, der als weisser Mann aufs Korn genommen wird. Luchs trifft auf der Fahrt nach Nürnberg im Postwagen einen sonder-

---

[1]) Vgl. Pfaff a. a. O.
[2]) Briefw. I, 40.
[3]) Briefw. I, 19.

baren Menschen, der ein leidenschaftlicher Liebhaber von allem Weissen ist. Er trägt einen weissen Mantel, ist gepudert und hat um den Hals ein Zuckerglas hängen, in dem weisse Mäuse sind. Der Reisegefährte Hans Flügel, Virtuos im Spiel auf Gänsegurgeln, umarmt ihn in freundschaftlicher Anwandlung und zerbricht dabei das Zuckerglas. Der weisse Mann wird fast ohnmächtig, als er seine geliebten Tiere allenthalben in die Felder entspringen sieht. — Er ist auch ein leidenschaftlicher Recitator. Die Manuscripte hat er in den Stiefeln stecken, im rechten die Trauerspiele, im linken die Lustspiele. Bei einem Wasserfall deklamiert er etwas, aber Flügel und Luchs verstehen kein Wort (IX, 5—7). Nach dem Concerte Flügels will er wieder als Deklamator hervortreten, wird aber durch Tumultscenen daran verhindert (X, 4). Auch ein drittes Mal wird er um seine Hoffnung betrogen; denn als er einem Grafen im Gasthaus den Gang nach dem Eisenhammer recitieren will, kommt ihm der Gaukler Felix zuvor und singt die Volksballade vom Grafen und der Magd. An diesem Gedicht übt er dann die wütendste Kritik und macht heftige Ausfälle gegen die Romantiker, die solchen Schund so hoch schätzten und die unmoralischen Lieder von Handwerksburschen und anderm Lottergesindel sammelten. Zwei Schmiede, darüber beleidigt, tragen ihn zur Tür hinaus, um ihn, wie sie sagen, zu beschlagen, denn er sei ein Ross. Er aber deklamiert ihnen in heller Angst den „Gang nach dem Eisenhammer“ vor, um sie zu rühren wie einst Arion seine Mörder. Der Wirt erzählt hierauf, der Mann sei früher Perrückenmacher gewesen, habe aber beim Anblick der ersten Tituskӧpfe vor Schrecken eine Hirnlähmung erhalten und sich nun auf das Deklamieren und Recensieren verlegt (XI, 2—5). — Zu der Verspottung Weissers als „weisser Mann“ gab natürlich der Name Anlass; Uhland ruft ihm in dem Gedichte „Bekehrung zum Sonett“ (1814) (Fränkel I, 106) zu:

„Du reines Hermelin der alten Schule,
Wie hast du nun dein weisses Fell besudelt!“

Gegen diesen Mann hatten die jungen schwäbischen Romantiker besonders viel auf dem Herzen, denn er war der erbitterste und galligste Vertreter der alten Richtung. Weissers langes Leben war von höchster Monotonie [1]). Er lebte in seiner Vaterstadt Stuttgart als Finanzbeamter und fand Zeit zu ausgebreiteter litterarischer Tätigkeit. Er begann mit Balladen im Bänkelsängerton Bürgers, dann folgten Satiren, Aphorismen, orientalische Märchen in Wielands Art und Lustspiele. Seine Bedeutung

[1]) Vgl. Fischer, Beitr. S. 53 ff.

als Dichter liegt im Epigramm, um das er sich namentlich durch die mit Haug gemeinschaftlich herausgegebene „Epigrammatische Anthologie“ (als Gegenstück zu Matthissons „Lyrischer Anthologie“) verdient machte. Seine prosaisch verständige, moralisch lehrhafte Natur spricht aus allen seinen Dichtungen. Er besass beissenden Witz, aber keinen Humor. Von seiner Sendung als souveräner Geschmacksrichter überzeugt, überschüttete er die Gegner mit der Lauge seines Spottes, konnte sich aber nie nur einigermassen zur Objektivität aufschwingen. Wenn dieser Mann nun im Jahre 1808 den Satz drucken liess, „hätten wir lauter Schriftsteller wie Wieland, Möser, Thümmel, Klinger, Engel, Gotter und einige wenige andere, das Ausland würde aufhören zu leugnen, dass auch die Deutschen eine Litteratur besitzen!“, so ist daraus drastisch zu ersehen, dass er wohl der Bedeutung des „Wunderhorns“ nicht gerecht werden konnte.

Im Mittelpunkt der Satire in den Reiseschatten steht die Scene im Wirtshaus, als Felix die Ballade vom Grafen und der Magd vorträgt. Der weisse Mann demonstriert dann an ein paar sehr ergötzliche Proben, wie dieses abscheuliche Lied einer gänzlichen Umarbeitung bedürfe. Dieselben sind ganz im Tone der Bänkelsängerballaden von Bürger[1]) gehalten, gespickt mit einigen, Schiller nachgeleierten Frasen. Die sich daran schliessende Kritik zeigt die Hauptangriffspunkte der Classicisten gegen die Romantiker. „Bearbeitet muss alles sein, gefeilt, gefeilt!“ Das erinnert lebhaft an eine Briefstelle[2]) (Kerner an Uhland, März 1809 aus Stuttgart), wo es von dem auf dem Wege nach Stuttgart gedichteten „Wohlauf noch getrunken“ heisst: „Da vergass ich, dass es noch nicht gefeilt war, und gab es vor den zehn Jahren der Feilung (Fäulung) in die Welt hinaus.“ „Was spanisch! was italienisch, was altdeutsch!“ meint der weisse Mann weiter, „verstünden die Herrn erst neudeutsch, den Adelung und die Grammatik. Nur durch die Sprache der Griechen und Römer kann man deutsch lernen.“ Man sieht, es ist die Verspottung der verzopften Sprachauffassung, deren Tonangeber im vorigen Jahrhundert Adelung war. Das Altdeutsche wurde mit Verkennung der historischen Entwicklung als roher Auswuchs des Deutschen betrachtet, die deutsche Grammatik in die Formen der lateinischen Syntax gepresst. Der folgende Satz: „Solche Herren können wohl auch einen Lorbeerkranz erhalten: aber nur aus der Hand eines Pfalzgrafen“ ist der Kritik Weissers über den Seckendorff'schen Musenalmanach für 1807[3]) entlehnt.

---

[1]) Briefw. I, 223.
[2]) Briefw. I, 30.
[3]) Morgenblatt vom 13. Januar 1807.

Da vom weissen Manne gegen die Volksballade Schillers „Gang nach dem Eisenhammer“ ausgespielt wird, so setzte Kerner die Note unter den Text: „Der lieben Dummheit muss hier bemerkt werden, dass dies ein Scherz, wenn sie weiss, was ein Scherz ist, kein Schimpf gegen Schiller sei.“ Diese Anmerkung ist ein Citat ohne Quellenangabe aus dem Wunderhorn, wo sie ein altes Schimpfduett zwischen dem Schneider Don Geishaar und dem Müller Don Mahlmehl einleitet, das Armin oder Brentano in Anspielung auf Schillers Braut von Messina „Die feindlichen Brüder“ überschrieben hatte [1]).

Die Hiebe, welche Kerner ausgeteilt hatte, sassen tief. Schon im Morgenblatt vom 28. Mai 1811 machte Weisser in einem „Herzensergiessungen“ überschriebenen Artikel seiner kochenden Wut Luft. Da heisst es u. a.: „Vielleicht wäre das Unglück nicht so gross, wenn plötzlich alle Poeten durch eine Pest von der Erde weggerafft würden. Man könnte sich über den Verlust der wenigen guten damit trösten, dass man zugleich von der zahllosen Menge der schlechten befreit würde.“ Oder: „Leider ist es wahr, dass Deutschland durch seine Seher, Propheten und Geisterbeschwörer, die den grossen Karfunkel gefunden haben und das Unendliche mit den Händen greifen, den Namen des Tollhauses von Europa verdient; aber warum verwandelt man dieses Tollhaus nicht in ein Zuchthaus, in welchem die Tollen tüchtig Wolle spinnen müssen? . . . .
Statt dass man sonst die Hexen verbrannte, bedauern in unsern Tagen einige der tiefsinnigsten Köpfe nichts mehr, als dass sie nicht diejenigen verbrennen dürfen, die nicht mit ihnen an Hexen und Gespenster glauben!“ Dem Angeführten gegenüber klingt eine Aeusserung Weissers gegen den Bibliothekar Weckherlin in Stuttgart [2]) merkwürdig. „Die Geschichte mit der Diligence, Popanz etc. verstehe er gar nicht; als Satire sollte das Werk wenigstens handgreiflicher und deutlicher sein“. Nun die Satire war doch deutlich genug, und Weisser, der hier den Unwissenden spielt, wird sie wohl verstanden haben. Kernern machte die Wut Weissers einen Hauptspass. In einem Briefe an Varnhagen aus Wildbad vom 16. Mai 1811 [3]) sendet er diesem Auszüge aus den „Herzensergiessungen“

[1]) Wunderhorn II, 353. Auf dieses Stück des Wunderhorn bezieht sich auch die Stelle im 2. Nachtblatt Uhlands (Fränkel I, 477): „. . . Die eifersüchtigen Handwerker halten von verschiedenen Nachen aus gegen einander Schifferstechen mit spitzigen Spottgedichten, wie Don Geishaar und Don Mahlmehl.“ Fränkel bemerkt hierzu es sei nicht klar, wohin diese Namen zielen und vermutet einen Wormser Localwitz dahinter (weil vorher von Wormser Bürgern die Rede ist).

[2]) Briefw. I, 224.

[3]) Varnh. Nachlass [m. 72].

und bemerkt dabei: „Die Morgenblättler sind durch meine Reiseschatten gänzlich wütend gemacht, nicht anders als die angeschossenen Büffel.“ Im weissen Manne glaubte sich Haug gezeichnet [1]) u. zw. wahrscheinlich deshalb, weil er selbst sich mit Bearbeitungen von Volksliedern in ähnlichem Stile, wie der weisse Mann die Ballade umgestaltet verlangt, beschäftigte, was durch einen Brief Uhlands vom 29. April 1813 [2]) bestätigt wird. Gustav Schwab schreibt am 9. Juli 1811 an Kerner [3]): „Haug, als er die Travestation des Volksliedes durch den weissen Mann à la Bürger las, sagte er in gutmütigem Tone: ‚Ja was! Das könnte jetzt z. B. auf mich gehen! Aber du lieber Gott! Man kann das alte Zeug doch nicht stehen lassen, wie es ist!‘“ Auf Weisser oder Haug bezieht sich der Spott über den Verfasser einer „Sonettenfalle und Assonanzhechel“ (Reiseschatt. II, 8), denn beide Männer waren ja die eifrigsten Kämpfer gegen die Sonettform [4]). — Weisser ist von Kerner öfter aufs Korn genommen worden und auch von Uhland nicht verschont geblieben. Im „Deutschen Dichterwald“ (1813) erschienen vier polemische Gedichte, mit „Spindelmann der Recensent“ gezeichnet, einem Namen, den Weisser im Tübinger Freundeskreise führte. Die zwei Gedichte Uhlands heissen: „Der Recensent“ (Fränkel I, 114, Glossen No. 1) und „Das Frühlingslied des Recensenten“ (Fränkel I, 35, Frühlingslied No. 8), die Kerners: „Kritik der Gegend“ (Ausgew. Werke I, 164) und „Recension von A. W. Schlegels Gedichten“. Auf Weisser geht es auch, wenn Uhland im „Märchen“ (ebenfalls im Dichterwald; Fränkel I 277) den Prinzen vom Spindelmann warnen lässt:

„Romantische Menschenfresser
Hausen auf jenem Schloss,
Die mit barbarischem Messer
Abschlachten Klein und Gross.“ [5])

dazu kommt noch „Die Bekehrung zum Sonett“ (Fränkel I, 106) (1814) und die „Romanze vom Recensenten“ (Fränkel I, 170) (1815.)

Diese Recension der Reiseschatten im Morgenblatt ist allem Anscheine nach nicht von Weisser, sondern wahrscheinlich von Alois Schreiber in Heidelberg. Die Recension kam selbst Haug zu grob vor und er äusserte gegen Uhland [6]), dass er sie gerne verhindert hätte, wenn er zur Redaction

[1]) Über Haug vgl. Fischer, Beitr. S. 79—99.
[2]) Briefw. I, 361.
[3]) Briefw. I, 223.
[4]) Pfaff, Welti a. a. O.
[5]) Vgl. Notter, Lud. Uhland, sein Leben u. seine Dichtungen, Stuttg. 1863, S. 164.
[6]) Briefw. I, 224.

der Uebersichten, welche von der des Morgenblattes verschieden sei, etwas zu sagen hätte. Da Uhland die Manier Schreibers zu wenig kannte, so konnte er auch nicht entscheiden, ob Haug dies nicht etwa gesagt habe, um den Verdacht von einem Näheren abzuwenden, obwohl der Streit für den Poeten Damon auf Heidelberger Ursprung weisen konnte. Uebrigens äusserte er sich Haug gegenüber sehr derb über die Sache. Auch H. Köstlin sprach mit Haug in dieser Angelegenheit. Er schreibt darüber in einem Briefe an Uhland am 6. Aug. 1811 [1]): „Die giftige und wütige Ejaculation auf den Schattenspieler Luchs ist, ich weiss nicht aus welchem Kopfe des hundertköpfigen, schmälenden Wurms gequollen; entweder aus Heidelberg (wie Haug mir einmal sagte), oder vielleicht aus dem Herrn Cotta grimmigen Andenkens. Ich sagte dem Haug, das wäre es ja gerade, was man gern sehe, wenn jene Menschen recht wütig werden.“ In der Recension heisst es: „Der Verfasser hat einige Anlage zum Hanswurst, doch ist sie noch nicht gehörig ausgebildet und er scheint auch in sich selbst noch nicht klar genug über seine Bestimmung; darum möchten wir ihm rathen, mit Aufmerksamkeit einige alte Plattisten zu lesen, Horaz, Juvenal, Lucian u. s. w. . . . . . Dass der Verfasser noch jung ist, ergiebt sich daraus, weil er immer dem Leser vorlacht! Dies ist eine Unart, die er sich abgewöhnen lassen muss. Mitlachen darf er wohl. Das Nachlachen wird auch nicht ausbleiben, nur dürfte es schwerlich an Verfasser und Verleger der Reiseschatten kommen.“ Heute ist das Nachlachen über diese Recension, die so ganz und gar die Trefflichkeit des echten Humors in den Reiseschatten verkannte, an uns.

Hatte nun Kerner die Autoren der Plattisten verhöhnt, so liess er auch das sogenannte „gebildete Publikum“ nicht unbehelligt, gegen das ja die Romantiker einen ebenso erbitterten Kampf führten. „Wenn es Gottes Wille ist“, schreibt Kerner aus Wien am 10. März 1810 an Uhland [2]), „retten wir die Ehre unserer Hauptstadt [Stuttgart], die ihr die Plattisten genommen. Voce Kotzebue, verstehe ich unter Plattisten nicht allein die Morgenblättler, sondern überhaupt Leute der Art (das gebildete Publikum), deren es überall nur gar zu viel hat.“ Eine sehr angenehme Art, das Publicum Revue passieren zu lassen, bietet der technische Griff, es im Theater zu versammeln. Dieses Mittels bediente sich namentlich Tieck in seinem Gestiefelten Kater, im Zerbino und in der Verkehrten Welt. An die Parterrescenen in dem Gestiefelten Kater

[1]) Uhlands Tagebuch, S. 57, Fussnote.
[2]) Briefw. I, 118.

besonders erinnern die in den Reiseschatten II, 7,8 vorgeführten Scenen vor der Aufführung des Totengräbers von Feldberg. In den ersten Reihen des höchst primitiven Theaters macht sich das gebildete Publicum breit, dessen filiströser Charakter schon aus den Metiers der einzelnen erhellt (Amtmann, Wachshutfabrikant, Commerzienrat, Pfarrherr, Schulprovisor u. a.), während die Studenten von der benachbarten Universität (Tübingen), die gar lange beim Trinken verweilten, sich im Hintergrund versammeln. Alle Plattisten sind begierig auf das angekündigte Stück „Die Sonnenjungfrau“ von Schönaich (gemeint ist natürlich Kotzebue). Es ist nun köstlich zu lesen, wie das platte Nützlichkeitsprinzip verhöhnt wird. Der Commerzienrat erklärt, ein Lustspiel wäre ihm lieber, weil das Lachen seiner verschleimten Brust grosse Erleichterung bringe. Die Spitze gegen dieses Princip wird ja auch in dem vom Dichter gewählten Motto aus Paracelsus deutlich. Den bittersten Spott gegen jene Nüchternheit der Aufklärung, jene begeisterungslose Plattheit der Gesinnung, welche unfähig, das Grosse und Schöne als solches zu lieben, alles nur für bestimmte Zwecke berechnet, finden wir in dem schon erwähnten Gedichte „Kritik der Gegend“, in welchem der Recensent nur Blumen und Kräuter beachtet, die ihm zum Thee nützlich sind, oder im „Gespräch“ (Ausgew. Werke I, 104). Hier nennt einer sogar die Luft, welche aus den Pfeifen der Orgel getrieben wird, unnütz, wenn sie nicht zugleich Getreide stäubt. — Diesen ledernen Leuten werden nun in den Reiseschatten die lustigen Studenten, Verfechter der Poesie, contrastierend gegenübergestellt. Diese erwirken, dass der Direktor den Totengräber von Feldberg aufführt. Als die Plattisten die Abänderung erfahren, wollen sie weggehen, denn ein Stück, in dem der Teufel erscheine und Totengerippe aus dem Grabe auferstünden, könne ein gebildeter Mensch nicht ansehen. Die Studenten aber zwingen sie unter Drohungen ruhig auf ihren Plätzen zu verbleiben. — Die Studentenscenen nahmen ursprünglich (in den Schattenbriefen) einen breiteren Raum ein; sie strotzten von Kraftausdrücken. Die meisten dieser Stellen sind in der ersten Ausgabe (1811) abgedruckt, seit 1834 aber ausgeschieden. So u. a.: „Bleiben müsst ihr, schrie mein Freund Hartmann [Stark (1811)], indem er seinen Rock bis an die Achseln hinaufstülpte und den Kerlen seine kraftvollen Muskeln wies.“ Oder: „Nun weiss man welche Bagallienware ihr seid, solche Schweinehunde will man eben. Ad loca, schrie mein Freund Hartmann, oder ich werfe euch so grell und grass im Volksliederton auf euren Hintern, dass euch die Stuhlfüsse zum Maule herausfahren, ad loca! brüllten die 40 Studenten und standen mit ge-

zogenen Hiebern bereit, wer nur sein Maul aufmacht, wer nur seine Miene verzieht, den kitzeln wir an der Gurgel". — Für Schönaich stand in den Schattenbriefen noch Kotzebue [1]), die benachbarte Universität wird geradezu genannt (Tübingen). Das Schauspiel heisst: „Der Totengräber von Ludwigsburg in keinem Akte." Statt der ausgeschiedenen Stellen hat Kerner 1834 einen Dialog zwischen einem Pfarrer und einem Magister eingesetzt, in dem sich die beiden über den Totengräber von Feldberg scandalisieren und den Verfasser desselben schmähen, jenen Herausgeber der abergläubischen Geschichte der Seherin von Prevorst, die man hätte längst verbrennen sollen.

Die Studenten sind, wie Kerner selbst sagt [2]), nach dem Kreise Varnhagens in Berlin gezeichnet. Einer unter ihnen wird Graf Wolf genannt. Sollte hiermit vielleicht der Graf Baudissin gemeint sein? — Wie tief Kerner das Treiben der Aufklärer verdross, geht aus einem Briefe an Uhland aus Wildbad, Nov. 1811 hervor [3]): „Du kannst nicht glauben", sagt er, „wie tief überall diese Plattisterei herrscht und wie sie durch das Morgenblatt so gänzlich angefacht und erhalten wird. Den Pfarrern, Amts- und Stadtschreibern, Oberamtleuten und Speziälen etc. geht mit diesem Blatt erst das Licht auf; sie saugen es mit Wollust ein und halten es gänzlich für ein Orakel. Feindlich gegen dieses Blatt zu handeln, oder von ihm verdammt zu werden, kann einem in der Bedienstung hinderlich sein. Du kannst nicht glauben, mit welcher Verachtung ich schon von vielen Leuten der Art angesehen wurde, weil ich in diesem Blatt immer verdammt werde . . . . . Es ist ein schlechtes, undeutsches Volk." Unter den Plattisten, sagt er an einer andern Stelle [4]), seien alle die unzähligen Schwächlinge zu verstehen, denen allein die Oberherrschaft Frankreichs über Deutschland zuzuschreiben sei. Das hier unter tiefem Aufseufzen des Dichters berührte verzopfte System, unter dem der preussische Staat 1806 zusammenbrach, wird in den Reiseschatten auch in den Bürgermilizen verspottet. Über eine solche Besatzung erzählt Kerner in einem Briefe an Uhland aus Berlin [5])

[1]) Kerner hat die meisten Namen der Schattenbriefe für den Druck verändert. Bei Kotzebue mag der Grund auch vielleicht der gewesen sein, dass Uhland den Freund darauf aufmerksam machte (Briefw. I, 109), Kotzebue sei doch nicht gerade der Held der Plattisten.

[2]) Briefw. I, 121.

[3]) Briefw. I, 251.

[4] Mayer I, 184.

[5] Briefw. I, 56.

folgende Anekdote: „Nach Boizenburg[1]) [an der Elbe in Mecklenburg] schickte Schill einen Unteroffizier mit zwei Reitern, die Waffen der dasigen Bürgerschaft abzuholen. Der Hauptmann v. Patt, ein alter Degen aus Friedrichs Zeiten, sprach: ‚Nur so mit guten Worten, meine Herrn, werden Flinten und Säbel nicht gereicht.‘ ‚Nun denn‘, versetzte der Schillianer, ‚so stellt eure Garnison in Schlachtordnung; ich werde indessen in den Stall gehen, die Pferde zu füttern, und wenn ihr fertig seid, so pfeift mir.‘ ‚Ach!‘ sprach der Hauptmann, so nimmt sie nur hin!‘“ Dieser Zug der lächerlichen Feigheit der Bürgersoldaten wird namentlich in dem Stadtsoldatensurrogate verhöhnt. (VIII, 1, 2). Die eben erzählte Anekdote hat der Dichter in den Reiseschatten nicht verwertet, es heisst nur, dass den Bürgern von Mittelsalz durch ein feindliches Streifkorps die Waffen abgenommen worden seien, wofür der Bürgermeister ein sinnreiches Surrogat herstellt. Anstatt der Bürgersoldaten macht er hölzerne Figuren; es ist köstlich, wie er beweist dass diese viel bessere Dienste leisten als lebendige Stadtsoldaten. Eine andere lächerliche Scene findet sich Reiseschatten IV, 1, 2. Eine Compagnie Stadtsoldaten gerät durch den Knall des geborstenen Trommelfells in grossen Schrecken; gleich den biederen Hosdruppern glauben sie sich alle getroffen, und die militärische Ordnung des Zuges ist ein für allemal zerstört.

Auch die Professoren, die mit ihrer pedantischen Weisheit für Kerner auf derselben Stufe stehen wie die Plattisten, bekommen ihr Teil ab. Aus seinen Briefen spricht eine wahre Wut gegen die Professoren, die sehr auffällig ist, da dieselben ihm allem Anscheine nach nie etwas in den Weg gelegt hatten. Aber es handelt sich hier weniger um Personen als um ein System. Einer bekannten Dame, die ihn um Erklärung der Personalitäten in den Reiseschatten ersucht hatte, schrieb er, was die Professoren anbelange, so habe er keine bestimmten damit gemeint, sondern bloss seine Verachtung aller Gelehrsamkeit an den Tag legen wollen[2]). Einer so unmethodischen Natur wie Kerner war die klassificierende Wissenschaft ein Gräuel. Für ihn ist die innige Hingabe an die Natur das einzige Mittel, um in die Geheimnisse derselben einzudringen und mit ihr vertraut zu werden; daher sieht er in den Bestrebungen der Naturforscher ein lächerliches Beginnen. So hebt er

---

[1]) Die Anm. Müllers hierzu: „Stadt a. d. Elbe.“ Das „Mittelsalz“ der Reiseschatten ist irreführend. Das Universitätsstädtchen Mittelsalz ist natürlich Tübingen.

[2]) Mayer I, 184.

auch in den Heimatlosen den weisen Arzt Lambert empor, der „den Staub der Schule von den Füssen geschüttelt hatte“. Er lässt diesen erzählen, wie ihm in jungen Jahren, als er eifrig die Schulweisheit studierte, jede Nacht ein Hirsch mit Storchfüssen erschienen sei, der ihn immer höhnisch aufgefordert habe, ihn in eine Klasse Linnés einzuteilen.

In den Reiseschatten tritt Kerner selbst in der Person des Studenten und Dichters Kullikeia[1]) auf (VIII, 4—7, IX, 1—4), der auf der Teufelsmauer (d. i. dem Neuen Baue) wohnt. Als Dichter verdächtigt, wird er von dem Pedell in den Carcer abgeholt. Die hochweisen Professoren versammeln sich in seinem Zimmer, um die Schriften in Beschlag zu nehmen. Das Protokoll, welches die Kommission über den Befund aufnimmt, ist meiner Empfindung nach der glänzendste Ausdruck von des Dichters so reichem Humor. Die pedantische Peinlichkeit und der altväterische Formelkram im Stil und in den Titulaturen ist meisterhaft verspottet. Der in dem Protokoll enthaltene satirische Bücherkatalog der Bibliothek Kullikeias, welche aus lauter Volksbüchern besteht, ist offenbar nach dem Vorbilde des Cervantes geschaffen. Wie im Don Quixote I, 6 sich die beiden Freunde des Junkers, der Pfarrer und der Barbier mit der Nichte Don Quixotes vereinen, um dessen Bibliothek nach Ritterromanen zu durchstöbern und diese dem Feuertode preiszugeben, weil sie allein an der Verrücktheit ihres Besitzers Schuld seien, so mustern hier die Professoren die Bibliothek des Studenten und nehmen sie als höchst gefährlich in Beschlag[2]). Die ganze Bücherei Kullikeias ist in einem grossen Packfass enthalten, (Kerner benutzte wirklich ein Packfass oder Stippich, wie es auch genannt wird, als Aufbewahrungsort seiner Bücher[3]). Die schon durch einen solchen „Bücherkasten“ hervorgerufene Unordnung, vermehrt durch die noch grössere Unordnung, in die der Student alle nicht niet- und nagelfesten Gegenstände seines Zimmers bringt, ist das Bild von Kerners Wohnung im Neubau, wie es Varnhagen zeichnete[4]). Wenn derselbe Gewährsmann von ihm sagt; „Er hat etwas Sonnambules . . . ., er kann lange sinnen und träumen und dann plötzlich auffahren“, so finden wir diesen Zug auch bei Kullikeia.

---

[1]) Briefw. I, 140. Noch in einem Briefe aus dem Jahre 1833 unterschreibt sich Kerner Kulikeia (Mayer II, 135).

[2]) Das Motiv eines satirischen Inventars überhaupt begegnet man in der Litteratur nicht selten. Vgl. Minor, Chr. F. Weisse, Innsbruck 1880 Anhang No. XIV; Lichtenberg, Schriften (1845), VI, 162—73, 317—19; Grillparzers Werke XIII, 163 f.

[3]) Briefw. I, 28, Mayer II, 331.

[4]) Denkwürd. III, 100.

Er träumt in der Vorlesung, fährt plötzlich auf und läuft heulend zum Katheder. Der Professor glaubt, sein Vortrag über den Untergang der Welt durch Wasser (eine Verspottung des Neptunismus?) habe den jungen Mann so ergriffen und giebt die tröstliche Versicherung, er werde in der nächsten Stunde alles widerlegen. Neben diesen allgemeinen Invectiven sind auch direct zwei Universitätslehrer in den Reiseschatten eingeführt: Prof. Ploucqet als Prof. Schwimmgürtel und Prof. Reuss als Steinsammler. Worauf sich der Spitzname Schwimmgürtel bezieht, konnte ich nirgends finden. In der Dichtung entlarvt er Hans Flügel im Concertsaale (X 3, 4); dieser giebt nämlich vor, auf Gänsegurgeln wundervoll spielen zu können, in Wirklichkeit ist unter seiner Perrücke ein ganzes Glockenspiel verborgen. Ploucqet muss in den Reiseschatten porträtähnlich gezeichnet sein, denn Kerner ist ganz entzückt von dem gelungenen Bilde [1]. „Vor mir steht er wie er lebt und webt", schreibt er an Uhland. Aber das können wir nicht mehr nachempfinden. Wilh. Gottfr. Ploucquet [2], geb. 1754 als Sohn des Tübinger Philosophieprofessors Gottfr. P., studierte daselbst Medizin und wurde 1782 Prof. der Medizin in seiner Vaterstadt, wo er auch 1814 starb. Wie sein Vater mit Witz und scharfem Verstande ausgestattet, besass er auch eine unerhörte Kaltblütigkeit (ein Zug, der allenfalls in den Reiseschatten bei der Entlarvung Flügels gestreift sein könnte). Sein Hauptverdienst in der Medizin besteht in einem grossartig angelegten bibliographischen Werke. — Schwimmgürtel vergleicht den marktschreierischen Flügel mit Gall und Campetti. Daraus ergiebt sich, dass Ploucquet ein Gegner des berühmten Phrenologen Franz Josef Gall (1758—1828) war, der auch bei Georg Kerner in Hamburg [3]) verkehrte. Auch dieser war ein Gegner seiner Schädellehre. Der Italiener Campetti [4]), ein junger Landmann aus Gargnano am Gardasee, machte damals grosses Aufsehen durch die nachdrückliche Versicherung, Metalle und Wasser unter der Erde vermittelst körperlicher Empfindungen wahrnehmen zu können. Der Münchener Naturforscher Ritter reiste sogar auf Befehl des Königs von Bayern 1806 nach Gargnano und brachte den Mann nach München, wo er mit ihm eine Reihe von Versuchen unter Zuhilfenahme von Schwefelkiespendeln anstellte.

[1]) Briefw. I, 82.

[2]) Vgl. Griesinger, Universallexikon v. Württemberg, Sigmaringen u. Hechingen, Stuttg. u. Wildbad 1841, Spalte 1059 und Allg. D. Biogr.

[3]) Briefw. I, 4.

[4]) Vgl. Brockhaus, Convers. Lex, 6. Aufl. 1824 unter dem Artikel Wünschelrute, Varnhagen, Denkwürd. III, 100.

Der „Steinsammler“ Prof. Reuss wurde wegen seines Sammeleifers im Tübinger Freundeskreise der „Steinreuss“ genannt. Es ist Christian Fried. Reuss [1]) (1745—1813), seit 1771 Prof. der Medizin in Tübingen, wo sein Vater, ein Kopenhagener, Prof. der Theologie war. Der Steinsammler muss jedoch auch Züge von Ernst Uhland, dem früh verstorbenen Vetter Uhlands, Oberamtsarzt in Ludwigsburg, haben, denn er wird immer der Vetter Luchs' genannt, sodann stimmt seine Verwahrlosung zu Ernst Uhlands Spitznamen „Zigeuner.“ Wenn schliesslich Kerner ausdrücklich schreibt [2]), Bock (zweiter Cerevisname Ernst Uhlands [3]) komme in den Schatten vor, so kann man nur den Steinsammler mit ihm in Verbindung bringen. Freilich könne auch eine Kürzung der Neubauscene im Drucke erfolgt sein, wo ja auch nichts von dem in den Schattenbriefen vorkommenden Speismeister und seinem Hund [4]) zu finden ist.

IV. Die übrigen Personen der Dichtung.

Was für einen glücklichen Blick Kerner für Originale hatte, geht deutlich aus einer Reihe von Figuren aus seiner Vaterstadt hervor, die er in den Reiseschatten aufführt. Er gleicht hierin dem Gespenster-Hoffmann. Schon als Kerner in der herzogl. Tuchfabrik beschäftigt war, hatte er während des Nähens von Säcken und Musterkartenmachens ein Werklein ausgebrütet, dessen Verlust er im Bilderbuch (S. 326) sehr bedauert. Es war in gereimten Versen gedichtet und enthielt ein Gemälde von mehreren Ludwigsburger Originalen. Dieser Gedanke ist in den Reiseschatten wieder aufgenommen. Der Schattenspieler kommt in der V. Schattenreihe nach Ludwigsburg. Dieser auf Befehl eines württembergischen Herzogs aufgebauten Stadt fehlten die Bedingungen zur weiteren Entwicklung; daher die Öde in den breiten Strassen, auf denen das Gras wuchs. Mit Beziehung darauf ist Ludwigsburg in der Dichtung Grasberg genannt. Der Schattenspieler Luchs spielt die Rolle eines Fremden, dem der Mühlknecht als Führer dient, doch fällt er öfters aus dieser Rolle; er sagt dann ja selbst, dass er in dieser Stadt geboren sei. Als Luchs und der Mühlknecht schon geraume Zeit in den menschenleeren Strassen gehen, schwebt eine weisse Gestalt vorüber. Es ist der Perrückenmacher Fribolin [5]) gemeint, ein langer dürrer Mensch, der stets

---

[1]) Griesinger, Nachträge Spalte 187.
[2]) Briefw. I, 121.
[3]) Mayer I, 152.
[4]) Briefw. I, 121, 140.
[5]) Vgl. Bilderbuch S. 327.

mit einem weissen gestickten Wämschen bekleidet war, an das zugleich auch die Beinkleider samt den Strümpfen angestrickt waren. (Dieser Zug ist vom Dichter auf den weissen Mann übertragen, der sich schliesslich auch als ehemaliger Perrückenmacher herausstellt. Weisser und Fribolin scheinen also im weissen Manne in der äusseren Gestalt zusammengeflossen zu sein). Er hatte es immer sehr eilig und schoss pfeilschnell durch die Strassen. Deshalb lässt Kerner im Totengräber von Feldberg den Schmied sagen: „Mir wirds schwindlich und weh, wenn der Perrückenmacher, wisst ihr, der dürre Kerl, mit seinen Rockflügeln um meine Hausecke hinumfliegt.“

Den Contrast zu dieser Figur bildet der Bronnenmacher Kämpf [1]), „die dicke Maschine“, wie er in den Reiseschatten auch genannt wird, wo seine Fresslust in ergötzlichen Scenen die Hauptrolle spielt. Er war ein Mann von ungeheurer Dicke und Unbeholfenheit, der jeden Tag gegen 10 Uhr in der Mitte der Poststrasse daher kam und sich nach dem Gasthofe zum Bären wandte. Hier hielt er ein Voressen von einem halben Kalbsschlegel oder einer Platte voll Würsten und vertilgte dazu das gehörige Quantum Wein und Bier. Diese Figur dient Kerner in einem sehr interessanten Briefe an Uhland vom 26. Nov. 1812 [2]) als Erläuterung zu seiner Naturanschauung. Er spricht über die Ideen, die er in den Heimatlosen zur Geltung bringen wolle und führt u. a. aus: „Tod nenne ich die innigste Vereinigung mit dem Geiste der Natur, Krankheit ist Hinsterben nach dieser Vereinigung . . . . Dieser innere Umgang mit der Natur, dies Heraustreten kann aber nie statthaben, wo der Körper ein Bollwerk ist, gesund ist . . . ., es gehört Auflösung dazu . . . . Appetit und normale Absetzung der Masse an den Körper, gute Verdauung ist Gesundheit . . . . Der Ludwigsburger Bronnenmacher war deshalb sehr gesund und gar nicht in inniger Verbindung mit der Natur, in keinem der Auflösung, der Verklärung ähnlichem Zustande.“

Ein anderes Original ist der in den Reiseschatten vorgeführte passionierte Reiter, der beim Gehen alle Bewegungen so ausführte, als sässe er auf einem Pferde [3]). Er kam jedesmal um 2 Uhr ebenfalls die Poststrasse daher in silbergrauem Jacket, gelben ledernen Beinkleidern und Stiefeln mit Sporen. Er hatte einen französischen Haarzopf und

[1]) Ebenda.
[2]) Briefw. I, 342.
[3]) Bilderbuch S. 328.

Toupet und trug in der einen Hand ein fischbeinernes Reitgertchen. Er hatte ganz die Stellung eines Reitenden, während er oft vor sich hin sprach: „Fort! Schweissfuchs!“ Er war ein Stiftungspfleger, der durch seine Pferdeliebhaberei heruntergekommen und auch etwas irre geworden war, so dass er sich auch ohne Pferd in die geschilderte Illusion zu versetzen wusste. — Der Chemiker Staudenmayer wurde bereits in anderem Zusammenhange abgehandelt.

Das weitaus interessanteste Original von Ludwigburg aber ist der Totengräber Hartmaier[1]), der dem Dichter Anlass zu dem kleinen Drama „Der Totengräber von Feldberg“ (ursprünglich von Ludwigsburg genannt) gab. Dieser Mann legte sich seit Jahren auf die Kunst des Fliegens. Er arbeitete oft nächtlich ungestört im Totenhause bei der Laterne an seiner Flugmaschine, die er nie zustande brachte. Man konnte die kleine, bleiche, abgezehrte Gestalt oft noch um Mitternacht auf der Schorndorfer Strasse, die zum Kirchhof führte, gehen sehen, in ein schwarzes, zerrissenes Mäntelchen eingehüllt, ausgerüstet mit einem Pack Papier, Fassreifen, dem Spaten und der Laterne. Er verstand sich auch auf Reparaturen von Uhren. So wurde er oft ins Vaterhaus Strauss' gerufen, wenn die Schwarzwälderuhr nicht mehr gehen wollte. Der Volkswitz hatte seinen Namen Hartmaier in Flugmaier verwandelt, aber dem kleinen Strauss war es streng untersagt, ihn bei seinem Spitznamen zu nennen. Einmal fasste sich der Knabe den Mut, Hartmaier um die Bewandtnis mit der Flugmaschine zu fragen. Da erzählte dieser, dass sie beinahe fertig gewesen sei, aus starkem Papier, von hölzernen Fassreifen gehalten, in Gestalt eines Vogelleibes mit Flügeln, als ein böses Weib, das über der Kammer gewohnt habe, wo die Maschine niedergelegt gewesen sei, dieselbe allmählich zerstört habe; sie habe nämlich wiederholt Wasser auf dem Boden ausgegossen, das ins untere Zimmer herabgetröpfelt sei. — Dass er das Fliegen erfunden habe, wurde schliesslich zu seiner fixen Idee. Er behauptete oft, er sei vom Kirchhof aus in der Nacht nach Neckarweihingen mit der Laterne in der Hand geflogen. Der Flug über den Neckar aber habe ihn immer sehr angestrengt wegen der vom Wasser ausgeübten Anziehung. Durch seine Flugversuche verarmt, starb er schliesslich im Elend. Kerner hat es nun meisterhaft verstanden, aus dieser halbkomischen Figur des fliegelustigen Totengräbers eine poetische Gestalt von ergreifender Wirkung zu formen. Er verlieh ihm das faustische Ringen, den Drang, aus seiner

[1]) Bilderbuch S. 330 f., Strauss S. 37 f.

engbegrenzten Sfäre sich hinauszuheben. — Als Contrastfigur stellt der Dichter zu ihm seinen aufrichtigen Freund, den Schmied, der ihm vom Standpunkte des gewöhnlichen Menschenverstandes seine Ideen als Hirngespinste auszureden sucht. Mit seinen Bemühungen vereint sich des Totengräbers Frau, die sich über das an Irrsinn grenzende Benehmen ihres Mannes und den Rückgang des Hauswesens in Gram verzehrt. Dieser Gruppe stehen die heiteren, jugendlichen Figuren der Tochter des Totengräbers Elsbet und ihres Geliebten, des Gärtners entgegen, die übrigens mit ihrer beinahe fanatischen Blumenliebe ziemlich schemenhaft geraten sind. Die komische Wirkung besorgt der Poet Blumenstengel (der Name soll die Dürrheit bezeichnen), ein überspannter Dichterling, der sich zur Blume geworden fühlt und sich in einen Blumentopf setzen lässt, bis der Gärtner ihn durch Begiessen aus seiner Illusion reisst [1]). — Die Scenen mit Blumenstengel sind von dem sonst wolwollenden Recensenten der Zeitung für die elegante Welt ganz missverstanden worden. Er schreibt da [2]): „Der Verfasser vergleicht den echten Dichter mit einer süss duftenden Pflanze unter freiem Himmel, die für sich selbst wächst und gedeiht; in einen Topf versetzt, verwandelt sie sich ihm in einen übelriechenden Tabakstrunk. Als gäbe es dazwischen nichts mittleres — als müsste die freistehende Pflanze verkrüppeln und verderben, wenn sie von kunstgeschickten Händen gehegt und gepflegt würde!“ Blumenstengel ist doch kein echter Dichter, sondern eine Karrikatur. Die Versetzung in den Topf geschieht auf Anstiften des Gärtners, der um den Dichterling zu höhnen, ihm den Geruch einer Tabaksstaude zuschreibt.

---

[1]) Es ist meine Vermutung, dass mit Blumenstengel der halbverrückte Schoder, ein Studiengenosse Kerners und Uhlands gemeint ist. Von seinen 1805 erschienenen Gedichten sagte Haug die witzigen Worte: Apollo sprach zu Schoder Sch! — Oder: Er fasste einmal den Plan, den Postwagen zu überfallen, um sich der Briefe zu bemächtigen, denn aus diesen sei treffliche Menschenkenntnis zu sammeln. In Tübingen war er Mitglied einer geheimen Verbindung, die nach Otaheiti auswandern wollte. Die Behörden, welche bezeichnenderweise diese Verbindung verfolgten und schliesslich ihre Papiere beschlagnahmten, fanden darunter einen Brief Schoders, worin dieser schrieb, dass er, als der Tyrann Parade abhielt, ihm gern das Messer ins Herz gestochen hätte. Er wurde verhaftet, bald aber für wahnsinnig erklärt und ausgewiesen. Er kam ins Dänische als Hofmeister und ertrank 1811 beim Baden in der Nordsee. — Sonst war er ein sehr kenntnisreicher Theolog und ein gutmütiger Mensch. Er besuchte Uhland öfter nach Tisch zu einer Schachpartie. (Vgl. Mayer I, 34, 93, 96; Briefw. I, 16 Fussnote 3). — Über die Sehnsucht nach dem Leben einer Pflanze vgl. Brandes, Hauptströmungen der Litt. d. 19. Jh. II. Bd. S. 156.

[2]) 27. Mai 1811.

Die Fabel des Dramas hat Kerner folgendermassen gestaltet: Der Totengräber, an dem Gelingen seines Werkes verzweifelnd, verschreibt sich dem Teufel und muss für dessen Hilfe Frau und Tochter ermorden; er endet dann sein Leben an dem Galgen. Hat der Dichter schon in der Handlung selbst mit grassen Motiven gearbeitet, so hat er, seiner Individualität vollkommen entsprechend, mit Gespensterspuk und anderem fantastischen Beiwerk nicht gespart. Eine mit dem Stück gar nicht zusammenhängende Episode führt uns den Tod vor, der an einem schwarzen See den sündigen Menschen auflauert und sie in die Tiefe zieht. — Das ganze Stück hat als Rahmen ein Lied, das ein Handwerksbursche, durch die Strasse ziehend, am Anfang und Ende des Dramas singt. Der Inhalt des Liedes ist ein Traum des Handwerksburschen, sich dem Teufel verschrieben zu haben, um fliegen zu lernen. Die Parafrasierung dazu also ist der Totengräber von Feldberg. Aehnlichem begegnen wir in Tiecks Genoveva, wo das aus Maler Müllers Drama herübergenommene Lied die Stimmung angiebt und das ganze Stück durchzieht [1]). In der ersten Ausgabe der Gedichte Kerners [2]) steht das kleine Drama, aus den Reiseschatten herausgelöst, unter dem Titel „Icarus, eine Dichtung in dramatischer Form.“ — Über die Entstehung des grotesken Stückes ist aus den Briefen folgendes zu entnehmen: Während seines Wiener Aufenthaltes suchte unser Dichter nach einem Stoff für eine Tragödie, lustig und traurig zugleich. Er fragt Uhland in einem Briefe vom 26. Nov. 1809 [3]), ob er ihm nichts derartiges wisse. „Es muss aber zugleich die schauerlichste, grasseste Tragödie werden, die je existierte; Satyrs müssen mit Leichen, Teufeln und Totengerippen wechseln. Prof. Schwimmgürtel und der Geist eines ermordeten Königs, der noch den Dolch in der Brust stecken hat, müssten sich begegnen. Der Abendstern müsste als personificiertes Schicksal durch das ganze Stück sprechen, zuletzt muss alles wahnsinnig werden und der Dichter verrückt hereinstürzen und das ganze Stück fressen wie Johannes in der Offenbarung das Büchlein.“ Es sollte also an heilloser Verwirrung Tiecks Märchendramen gleichen, wo z. B. im Zerbino das Hereinstürzen des Dichters und das Wahnsinnigwerden vorkommt. Uhland vermochte dem Wunsche des Freundes nicht zu entsprechen und meinte in seiner Antwort [4]), er werde schon selbst etwas finden. Inzwischen war Kerner, er wusste selbst nicht

---

[1]) Bruno Golz, Pfalzgräfin Genoveva in der deutschen Dichtung. Leipzig 1897. S. 71 f.

[2]) Stuttgart, Cotta 1826. [3]) Briefw. I, 82. [4]) Briefw. I, 85.

wie[1]), auf das Sujet des Totengräbers von Ludwigsburg gekommen und hatte das Stück in zwei Stunden hingeworfen. Er schickte es Uhland in drei Sendungen im Febr. 1810. In diesem Manuscript fehlt Elsbet; an ihrer Stelle ist „ein Mädchen.“ Die anfängliche Zurückweisung des Teufels ist stärker betont als im gedruckten Stück. Sonst weichen noch einige Verse vom Drucke ab. — Die Fassung genügte dem Dichter später nicht, er besserte daran herum, dann liess er sie liegen. Als er an die Redaktion für den Druck ging, nahm er sie wieder vor; wieder ward er von Unmut ergriffen. „Der Totengräber bringt mich noch ins Grab“, schreibt er im October 1810 an Uhland[2]). Er war eben kein dramatisches Talent. Wo es auf Komposition und Konzentration ankam, war er mit seinem Können am Ende. Und so hat er denn auch das Stück mit nur geringen Änderungen veröffentlicht.

Wie Kerner alle Namen von Localen und Personen später änderte, so hat er auch aus einem Totengräber von Ludwigsburg einen Totengräber von Feldberg gemacht. Diesen Namen hat er offenbar aus Hebels alemannischem Gedichte „Der Geisterbesuch auf dem Feldberg“ [3]) (zuerst erschienen in der „Iris“ 1810) herübergenommen. Der Feldberg ist eine Örtlichkeit südöstlich von Freiburg i. Br. Das dort von Hirten öfter gehörte Klopfen führte zur Sage, dass ein Geist Sensen hämmere („dengle“, wie der dialektische Ausdruck lautet). Ein solches spukhaftes Local passte ganz für Kerners Stück. Für Hebel interessierten sich die Tübinger Freunde sehr, gehörte doch ihrem Kreise der Adjunct des rheinischen Hausfreundes Fried. Kölle an. Speciell die Entstehung des „Denglegeist“ (später als Einleitung zum Geisterbesuch verwendet[4]) verfolgten sie genau.

Wunderschön hat der Dichter in der nach der V. Schattenreihe eingelegten „Historie von einem Maler, genannt Andreas und einer Kaufmannstochter, genannt Anna“, die mit rührender Einfachheit und schlichter Innigkeit gedichtet ist, sein eigenes Verhältnis zu seinem Rickele geschildert. Der Inhalt der Historie, die angeblich ein Volksbuch sein soll, das in einer Volksliederbude gekauft ist (IV, 5) sei kurz skizziert. Der arme Maler Andreas und die reiche Kaufmannstochter Anna, die er im Zeichnen unterrichtet, sind einander in inniger Liebe zugetan. Als

---

[1]) Briefw. I, 93.

[2]) Briefw. I, 107, 112 ff.

[3]) Hebels Alemannische Gedichte von Behaghel KDNL, Bd. 142 I, S. 139 ff.

[4]) Der Denglegeist ist also nicht identisch mit dem Geisterbesuch auf dem Feldberg, wie Müller im Briefw. I, 69 anmerkt.

die Eltern davon erfahren, wird er entlassen. Da veranstalte
Liebenden heimliche Zusammenkünfte, in einer Waldkapelle aber
sie oft Brieflein nieder, deren Inhalt in der Historie poetisch ausg
ist. Auch dies erfahren die Eltern und bringen es dahin, dass Ar
in einem fremden Lande sein Glück versuchen muss. Beim Ab
geben die Liebenden einander schwarze Bänder, um sie als Wahrz
der Liebe auf dem Herzen zu tragen. Vom Schiffe aus schickt Ar
die letzten Zeilen. Anna härmt sich immer mehr ab und stirbt i
Waldkapelle. Andreas lässt sich um dieselbe Zeit eine Truhe m
und macht die Aufschrift an Annens Vater. Dann legt er sich
und stirbt. Der Kaufmann, der längst erwartete Güter darin g
reisst sie auf — hier bricht der Dichter ab und überlässt die
malung dieser grässlichen Situation dem Leser. Der geradezu absto
Schluss beleuchtet so recht Kerners Inneres, seine Schwarzseherei, i
er sich oft die Zukunft in selbstquälerischer Weise in den schwär
Farben ausmalte. — Gegenüber seiner Braut befand er sich ja
dings in schwierigen Verhältnissen. Er hatte das Mädchen, eine
Waise, Tochter des Prof. Ehmann an der Denkendorfer Stiftschul
einem Ausfluge auf die Achalm bei Reutlingen am 26. April 1807
Geburtstage Uhlands, zum ersten Male gesehen und gleich war der
ihrer Herzen geschlossen. Kerners Bewerbung stiess begreifliche
bei Rickeles Verwandten, besonders bei ihrer Tante in Lustnau, in
Hause sie lebte, auf Widerstand, denn es kam ihnen zu aussichtsl
dass das Mädchen sich an einen Studenten binde, bei dem eine L
stellung noch in weiter Ferne liege. Doch die treue und reine
gab den beiden Kraft zum Ausharren, bis Kerner seine Gelieb
28. Februar 1813 heimführte[1]).

Die Situation des heimlichen Liebhabers, der seine Geliebt
selten, verstohlen sehen kann, ist in der Figur des Andreas festgel
Die Oertlichkeit in der Historie stimmt ganz zur Wirklichkeit, n
Lustnau in Brenau verändert. Lustnau liegt ganz von Berge
geben; von einem derselben konnte man auf das Fenster Rickeles
Da lag denn Kerner oft stundenlang und war glücklich, wenn er

[1]) Das Verhältniss Kerners zu seiner Braut sucht seinesgleichen in de
raturgeschichte. Umsomehr ist es zu bedauern, dass der Briefwechsel so gut
nichts von Rickeles Hand enthält (vgl. Geigers Recension). Die Lücke füllt un
licherweise Kerners älteste Tochter Marie Niethammer in ihrem Buche „
Kerners Jugendliebe“ aus, das die einzige Quelle zur Erklärung der persönlic
ziehungen in der Historie ist.

Fenster erblickte. Schriftlich verkehrten sie fleissig und legten ihre Briefe in einer alten verlassenen Kapelle nieder; dort sahen sie sich auch öfters. Ganz dasselbe finden wir in der Historie wieder. Der schönste Liebesfrühling leuchtet aus den Briefen Kerners. Dieselben wurden später in Gedichte umgestaltet [1]) und fanden als Episteln des Andreas an Anna ihren Platz in der Historie. Sie sind auch bei Niethammer abgedruckt. — Wie seine poetische Gestalt Andreas musste auch Kerner den Trennungsschmerz erfahren, als er sich auf seine Studienreise begab. Er schrieb Rickele von der Reise ein Gedicht mit dem Anfange:

„Bin ich wie ein Kind, das seine Mutter
Erst verloren, weinend in der Nacht steht;
Sieh! so bin ich, seit ich fern gezogen.“

Dies ist auch die letzte Epistel des Andreas, die er vom Schiff aus schickt. Wie Andreas und Anna, so trugen auch Justinus und Rickele das schwarze Band auf dem Herzen und damals sang der Dichter das herrliche Lied: „Das schwarze Band“ (in den ausgew. Werk. unter dem Titel „Liebesklage“ I, 109, auch bei Reinhard S. 55 abgedruckt, ebenso bei Niethammer). Es ist auf Grundlage eines Volksliedes gedichtet. Die vorliegende Fassung stammt aus dem Wiener Aufenthalte. Am 10. März 1810 [2]) sendet Kerner Uhland die Historie, „welcher die Episteln einverleibt sind“. „Ich habe hier auch ein Volkslied benützt“, schreibt er, „das ich schon einmal in Tübingen bearbeitete, nun aber wie folgt heisst . . . . .“ Wie das zugrundeliegende Volkslied aussah, lässt sich nicht bestimmen. Die Vorstellung des schwarzen Bandes als Liebeszeichen findet sich allerdings sehr häufig; bei Erk u. Böhme, „Deutscher Liederhort“ II 522 (No. 720) steht ein Volkslied unter dem Titel „Liebeszweifel und Trost“ mit diesem Motiv, aber sonst ist auch nichts gemeinsam mit Kerners Gedicht. Gleichen Anfang mit Kerners Poem hat ein Lied bei Ditfurth, Fränk. Volkslieder II, No. 29 („Schwarzes Band, du bist mein Leben“). Dass Kerner nur den Zug des schwarzen Bandes als Liebeszeichen verwendet habe, die Gedanken des Gedichtes aber sonst ganz seine eigenen seien, kann man nach der oben angeführten Briefstelle doch nicht wohl annehmen.

Ueber „Das schwarze Band“ äussert sich besonders entzückt Kerners Freund Dr. Assur: „Das schwarze Bandlied sowie überhaupt die ganze

[1]) Mayer I, 156.
[2]) Briefw. I, 119.

Geschichte vom Müller (!) Andreas und der Anna sind unsäglich. Wenn ich so ein Recensent wäre, ich käme von da nicht fort, ewig müsst ich da so liegen bleiben. Es lösen mich die Geister so auf" [1]).

Noch eine zweite dichterische Gestalt ist aus Rickele hervorgegangen, das bleiche Mädchen (VII 3—8). Der Schattenspieler kommt eines Abends zu einer Kapelle in den Hallwäldern (d. i. im Harz) [2]), neben der ein Häuschen steht. Dasselbe bewohnt ein alter Mann, der Aufseher der Kapelle mit seiner Frau und einem bleichen, weiss gekleideten Mädchen, mit schwarzen Locken, einer ganz mystischen Gestalt. Die alten Leute erzählen allerlei Märchen, aber das Mädchen starrt teilnamslos in die Bibel. Zur Nachtruhe führt die Jungfrau Luchs in die „Bücherzelle" neben der Kapelle, wo er ein mit Tränen frisch benetztes Gedicht („Nicht im Tale der süssen Heimat") findet, den letzten Liebesgruss ihres im Schlachtfeld gefallenen Geliebten enthaltend. (also das Lenoren-Motiv). In der Nacht hat Luchs eine Vision. Das Mädchen feiert mit dem toten Bräutigam Hochzeit; die Gäste dazu stehen aus den Gräbern auf. Die Braut spricht das Gedicht: „Komm, Bräut'gam, kommt ihr Gäste!" Am Morgen findet Luchs das Mädchen tot. Sie ist also offenbar an Liebesgram gestorben. Der vorüberfahrende Postillon bläst die Melodie: „Es war des Sultans Töchterlein". So dunkel wie die ganze Gestalt gehalten ist, so dunkel bleibt es auch, wer dieser gefallene Geliebte sei. Der Leser muss nur vermuten, dass es jener Mühlknecht sei, den der Schattenspieler auf dem Neckarschiff trifft und der ihn dann durch Grasburg führt. Er hat sehr sympathische Züge, dieser schwermütige Mühlknecht, der seine Heimat, die Hallwälder, und seine Geliebte verlassen musste, um mit den Franzosen nach Oesterreich zu ziehen. Er ist mit sichtlicher Liebe gezeichnet; er wird schliesslich zum zweiten Selbst des Dichters, indem er während des Gespräches dessen Gesicht annimmt. Sein Wesen ist durchaus Empfindung, Sehnsucht, Ahnung; er weiss, dass er nicht mehr lange leben wird und bei allen trüben Ahnungen fehlt ihm doch nicht die Heiterkeit. So ist auch Kerner selbst gewesen. Er kann nicht oft genug betonen, dass der Grundton seiner Seele Schmerz sei, seine Scherze glichen Blumen, einem Grabe entsprossen, oder Vögeln,

---

[1]) Geigers Recension. (S. 269 No. 5), in der eine Reihe von ungedruckten Briefen Assurs und Rosa Marias im Auszuge mitgeteilt ist. Der Brief No. 5, von Geiger in den März 1811 gesetzt, ist etwas zu früh datiert, denn damals waren die Reiseschatten noch nicht erschienen. Vor Mai wird man ihn nicht ansetzen können.

[2]) Briefw. I, 119. Strauss S. 39 deutet die Hallwälder fälschlich auf den Odenwald.

die auf der Friedhofsmauer hüpften. In dieser Hinsicht trifft Kerner mit Jean Paul zusammen. Beide vertreten die humoristische Weltanschauung, die unter Tränen lacht. Es ist das „smiling in grief" Shakespeares, und „la tristesse dans la gaité" der Frau von Staël, die Stimmung, mit der Sterne so ungeheure Nachfolge fand. — Die oben erwähnte Vision des Schattenspielers ist aus einem Briefe Kerners an Rickele aus dem Jahre 1807 [1]) herübergenommen. Der Anlass dazu war dort folgender: Vom Lustnauer Berge Abends heimkehrend, musste Kerner am Friedhofe vorübergehen. Da war es ihm, als flögen die Tore des Kirchhofs auf und die Totengerippe lüden ihn zum Tanze ein. Ein kalter Arm umschlang ihn, der Rickeles; sie sprach: „Das ist unser Hochzeitstanz". Auf diese in Prosa ausgeführte Hallucination folgt im Briefe dann das Gedicht: „Komm Bräut'gam, kommt ihr Gäste!" welches dieselben Motive poetisch umgestaltet enthält. — Es sind also alle eingelegten Gedichte (in der Historie und in den Scenen mit dem bleichen Mädchen) aus der Frühzeit von Kerners Liebesverhältnis hervorgegangen, nur das eine „Nicht im Tale der süssen Heimat" ist für die Reiseschatten selbst gefertigt. In den lyrischen Gedichten Kerners stehen alle diese Einlagen (mit Ausnahme des Schwarzen Bandes) unter dem Gesammttitel „Episteln" (Ausgew. Werke I 24—29) u. zw. No. 1—5 Andreas an Anna. No. 6 Anna. — Der fysische Zustand des bleichen Mädchens ist, wenigstens in Kerners Fantasie, ein Abbild Rickeles. Sie war von Jugend auf kränklich und Kerner in seiner Aengstlichkeit sah immer das Schwärzeste und meinte, sie leide stark an Auszehrung [2]). Vielleicht kann für das bleiche Mädchen auch eine Gestalt Züge abgegeben haben, an die er sich aus seiner Jugendzeit wohl erinnerte [3]).

Es war ein siebenjähriges Mädchen mit den feinsten Zügen, immer ganz weiss gekleidet. Es gehörte einer Emigrantenfamilie an (also von ausländischer, offenbar edler Herkunft, was auch beim bleichen Mädchen der Fall zu sein scheint). Es starb an Scharlach. Dieses weisse Mädchen erschien dem Dichter später oft noch in Träumen, ganz wie es lebte, und hatte noch in seinem Alter für ihn etwas mysteriös Heiliges. Man sieht, fast alle diese Momente fallen auch an der dichterischen Gestalt auf. — Eine Einfügung, welche Kerner erst 1834 machte, ist XII, 4, wo der Schattenspieler Bilder aus dem kommenden Leben sieht: sein

---

[1]) Niethammer S. 16.

[2]) Vgl. Briefw. I, 116 f.

[3]) Bilderbuch S. 106.

Haus in Weinsberg, seine Frau, seine Kinder. Es sind also in Wirklichkeit Bilder aus dem vergangenen Leben, die Vision ist nur poetische Fiktion. Das ganze schliesst echt kernerisch damit, dass er seinen Sarg sieht. — Eine gewisse Hellseherei, muss man sagen, hat der Dichter gezeigt in dem poetischen Gemälde, das er Andreas seiner Anna von ihrer Zukunft malen lässt. Denn wenn man die Strofe liest:

„Steht gelehnt an einen Felsen
Unter Laub und Rebenblüte
Dort ein kleines Haus verborgen;
Steh' ich vor dem kleinen Haus",

so meint man unwillkürlich, Kerner müsse unbewusst sein nachmaliges Haus im rebenreichen Weinsberg am Fusse der Weibertreu vor Augen gehabt haben[1]). Mit Bezug darauf heisst es auch XII, 4: „O, hört ich mich sagen, da ist ja das Gemälde wahr geworden, das in meinem Schatten steht, da in der Geschichte von dem Andreas und der Anna!" Und nun recitiert er das Gedicht wieder. Dieser Zug, dass der Dichter, der in der Dichtung als Hauptperson auftritt, eine Stelle seines Werkes citiert, ist echt romantisch. Freilich ist hier der Fall weitaus nicht so auffällig wie z. B. in Brentanos „Godwi" wo der Held (= der Dichter selbst) im 2. Teil des Romans an einen Teich kommt und bemerkt, dass er sich in denselben im 1. Teile auf Seite soundsoviel hineingestürzt habe. Hier ist eben diese Eigenheit auf die Spitze getrieben.

Auf dem Neckarschiff (III, 2) fällt Luchs unter der bunten Gesellschaft sogleich ein Mädchen wegen der fremden Mundart und des ganz eigenen Wesens auf. „Es schien kein Landmädchen zu sein wie die anderen; es war blau gekleidet, und hatte ein schwarzes Band um das lange goldene Haar und die hohe Stirn und war, wie ich nachher erfuhr, von einer Insel der Nordsee, kam mir auch nicht anders vor als wie eine Meerfrau, so ungewöhnlicher Art war es." Sie wird durch fesselnde Gespräche bald der Mittelpunkt der Gesellschaft. Besonders anziehend sind ihre Erzählungen vom Meere, nach dem sie unsägliche Sehnsucht hat. — Noch einmal trifft sie mit Luchs zusammen (in Nürnberg) (XII, 2), wieder giebt sie der Sehnsucht nach dem Meer den ergreifendsten Ausdruck. Sie kommen in einen wilden Garten mit einem einsamen Landhaus. Hier setzt sie ihn in magnetischen Schlaf. — Es ist etwas Geheimnisvolles, Wunderbares an dem fremden Mädchen, das

[1]) Vgl. auch das Gedicht „An Sie" (1824) (Ausgew. Werke I, 3).

hierin dem Elemente ihrer Sehnsucht gleicht. Man kann von ihr Tiecks Verse gebrauchen:

„Warum Schmachten,
Warum Sehnen?
Alle Tränen
Ach! sie trachten
Weit nach ferne,
Wo sie wähnen
Schön're Sterne.“

Aber das fremde Mädchen ist keine rein dichterische Figur, sondern hat ihren Hintergrund im Leben. Es ist die idealisierte Gestalt der Hamburger Freundin Kerners, Amalia Schoppe, geb. Weise, die unter „Amalia“ Gedichte in Kerners Almanachen veröffentlichte und später eine ungemein fruchtbare Schriftstellerin wurde, hat sie doch über anderthalbhundert Bände geschrieben. Ihr hat Kerner auch das Gedicht „An Amalia“ (Ausgew. Werke I, 102) gewidmet. Sie stammte von der Insel Fehmarn an der Ostküste von Schleswig-Holstein [1]), lernte also die mächtige Wirkng des Meeres früh kennen. Sie schreibt in ihrem autobiographischen Werke (II, 157): „Eine grosse, schöne Natur umgab Clementine; das unermessliche Meer war ihre Wiege und schon früh lauschte sie mit selbst noch unbegriffenem Entzücken auf das Wogengebrause, auf den Donner der sich an den Felsenblöcken des Ufers brechenden Wellen, und kannte kein grösseres Glück, als mit dem Vater im schwankenden Kahne weit in die See hinauszufahren und Gefahren zu trotzen, die sie bereits begriff, die sie aber mit Wonne durchschauerten“. Eine andere Freude war es für das Kind, wenn es mit der alten

[1]) Über das höchst interessante Leben dieser Frau, das sich wie eine Novelle liest, vgl. man Goedeke [alte Aufl.] III, 620 ff. und den Artikel in der Allg. D. Biogr., wo auch die Litteratur über sie angeführt ist. Die in beiden Werken nicht erwähnten autobiographischen Aufzeichnungen „Erinnerungen aus meinem Leben“ 2 Bde, Altona 1838 sind schwierig und mit Vorsicht zu benützen. Es sind einzelne kleine Bilder ohne Rücksicht auf die chronologische Reihenfolge aneinander gereiht, und bestimmte Angaben von Daten meist absichtlich verschmäht. Am brauchbarsten ist noch das Stück „Clementine“ (II, 155—264), wo sie, angeblich von einer Freundin dieses Namens erzählend, eine Selbstbiographie giebt, wobei jedoch zu Gunsten des novellistischen Charakters die chronologischen Angaben vielfach verschwimmen. Der Lebensabschnitt von ihrer Verheiratung an steht in seiner knappen Behandlung in keinem Verhältnis zur breit angelegten Jugendgeschichte. Vortrefflichen Einblick aber gewinnt man daraus in die innere Entwicklung dieses so eigenartigen Charakters. Vgl. auch Lexikon deutscher Frauen der Feder, hrsg. v. Sophie Pataky, 2 Bde., Berlin 1898.

Wärterin am Meeresstrande sass, und diese vom fliegenden Holländer, von Meerfrauen, Nixen, den Palästen am Grunde der See u. s. w. erzählte. „Voll von sehnsüchtigem Verlangen liess sie dann oft die Blicke über die bewegte blaue Fläche des Meeres hingleiten und wünschte nichts mehr, als dass sich einmal der Arm oder das Haupt einer solchen schönen Meerfrau aus dem Wellenschaum erheben möchte, und sie glaubte fest daran, dass dies möglich sei.“ Ganz ähnliche Gedanken spricht das fremde Mädchen in den Reiseschatten aus. Die Ausführungen über das Meer (III, 6 u. XII, 3) schrieb Kerner offenbar in Erinnerung an mündliche Gespräche mit Amalien auf und schickte sie ihr mit der Bitte, ihm für die Schatten ihre Gedanken über das Meer mitzuteilen[1]). Diesem Wunsche kam sie auch am 14. Juli 1810 nach[2]). Indess hat Kerner wenig daraus benützt, obwohl Uhland wollte, dass der ganze Brief wörtlich in die Dichtung eingerückt werde[3]). Es stimmen die Stellen in den Reiseschatten nur in der allgemeinen Sehnsucht nach dem entfernten Meere und der unendlich weichen, sentimentalen Stimmung mit Amaliens Schreiben überein, aber Citierungen von Stellen finden sich nicht. — Ueber das in den Reiseschatten entworfene Bild Amaliens schreibt ihre Feundin Rosa Maria an Rickele am 18. Januar 1812[4]): „Kerner hat mit wenigen Zügen treu ihr Bild dargestellt, und alle, welche sie lieben, müssen in Wohlgefallen darauf weilen.“

Der wilde Garten, von dem oben die Rede war, ist eigentlich eine Hamburger Erinnerung. Dort führte ihn Rosa Maria im August 1809 zu einem Garten neben einem einsamen Landhaus, das eine wahnsinnige weibliche Person schon seit 40 Jahren bewohnte. Das Lokal ist also in gleicher Schilderung nach Nürnberg übertragen[5]). Als Rosa Maria die Reiseschatten gelesen hatte, schrieb sie am 17. Jan. 1812 an Kerner[6]): „Neu war mir den wilden Garten darin zu finden, der neben dem unsrigen vor dem Dammthore lag, in dessen dunklen Laubengängen ich oft mit Amalie in traulichem Gespräch verweilte, und in denen ich dich zuerst auf der Maultrommel spielen hörte, ich war so gerne darinnen und habe manchmal dort gelesen .... Die wahnsinnige Person ist seitdem gestorben, der Garten ist verkauft worden, was daraus geworden ist, weiss ich nicht, man wird ihn aber wohl modernisiert haben.“

[1]) Briefw. I, 145.
[2]) Briefw. I, 130 f.
[3]) Briefw. I, 147.
[4]) Geigers Rec. S. 270, No. 12.
[5]) Mayer I, 138.
[6]) Briefw. I, 271.

Unter der Gesellschaft auf dem Schiffe befindet sich auch eine blinde Harfnerin, der ein Knabe als Führer zur Seite steht. Kerner wird sich wohl dabei an eine ähnliche Figur erinnert haben, die in seiner Knabenzeit in Ludwigsburg im Vaterhause Mörikes wohnte. Es war ein Gräfin Bouclereau, eine Emigrantin. Sie spielte die Harfe und begleitete sie oft noch in stiller Nacht mit den Tönen eines klagenden, tief eindringenden Gesanges. Der junge Justinus, von der romantischen Erscheinung dieser Frau und von ihrem Gesange angezogen, lauschte oft beim Hause [1]).

Eine merkwürdige Gestalt in den Reiseschatten, in seinem ganzen Gehaben stark an den Friedrich im Wilhelm Meister erinnernd, ist Felix, ein junger Gaukler, eine Vagantennatur. Luchs nennt ihn seinen Laternenputzer und Volkssänger. Die Vorliebe für diese Art von Menschen, die ohne Beruf von Ort zu Ort wandern, ist der Romantik überhaupt eigen und hat vielleicht ihren glänzendsten Vertreter im Taugenichts Eichendorffs gefunden. Felix treibt allerlei Eulenspiegelstreiche. Bei allen Handwerken hat er es versucht, aber überall ist er schon nach wenigen Tagen weggejagt worden. Auf dem Neckarschiff trifft ihn Luchs als Schiffsjungen (III, 6), dann als Trommler bei den Stadtsoldaten (IV, 1—3), später wieder als Diener des Steinsammlers (VIII, 6), schliesslich als Mohren des Grafen Maslach, dem er sich als Sohn eines afrikanischen Häuptlings ausgiebt (XI, 2—3). Bei allen diesen humoristischen, ja clownhaften Zügen hat er dennoch eine tiefernste Seite, denn gleich dem fremden Mädchen hat er eine unwiderstehliche Sehnsucht nach dem Meere, das er im Geiste deutlich vor sich sieht und das ihm im Traume erscheint, obwohl er es nie geschaut hat. Der Dichter hat Felix mit sichtlicher Vorliebe gezeichnet und nimmt überall Partei für die Schelmenstreiche, die er namentlich den Plattisten spielt. Er stellt ihn als Vertreter des Volkstümlichen, der urwüchsigen Natur hin und legt ihm die Ballade vom Grafen und der Magd und das Hasenvolkslied in den Mund. Hat an dieser Gestalt die litterarische Tradition ihren Anteil, so hat sie aber auch eine Grundlage im Leben. Vor Veröffentlichung des Briefwechsels war nur ein Zeugnis über Felix vorhanden, das im Februar 1809 entstandene 2. Nachtblatt Uhlands [2]), wo eine Art Biographie von ihm steht. Fränkel (I, 480) macht die Anmerkung: „Wer hiemit gemeint ist, lässt sich nicht ermitteln“, und Herm. Fischer (S. 67) hält ihn für eine blos poetische Figur und findet in dem Felix Kerners einen Beleg

[1]) Bilderbuch S. 106 f.

[2]) Mayer I, 119 ff., Fränkel I, 475 ff.

dafür, dass vieles in den Reiseschatten den gemeinsamen Vorstellungen und Unterhaltungen der beiden Freunde entsprungen sei. Das trifft jedoch in diesem Falle nicht zu, denn Felix ist eine historische Person, die Angaben im Nachtblatt sind wirklich biographische Daten, denn sie werden durch Briefstellen gestützt. Der Bursche hiess Felix Schaber und war der Sohn eines Apfelweibes in Tübingen, das an der Marktecke ihre Früchte feilbot. Zuerst ging er zum Militär als Tambour, dann wurde er Fleischer, hernach Schneider. Er muss später von allerhand Gaukelspiel gelebt haben. Uhland schreibt am 26. April 1809 an Kerner[1]): er werde zur Feier seines 22. Geburtstages das Schattenspiel „König Eginhard“ von Felix Schaber u. a. aufführen lassen. Er scheint weit herumgekommen zu sein und auch Paris gesehen zu haben, denn Uhland sagt in einem Briefe vom 6. Sept. 1810[2]), er habe Felix noch nicht in Paris gesehen. Später verschwindet er den Freunden aus den Augen; seine weiteren Schicksale sind deshalb nicht zu ermitteln. — Felix trägt in den Reiseschatten als charakteristisches Kleidungsstück den alten Grenadierrock seines Vaters, den er aber nur zur Hälfte ausfüllt, und ihn deshalb „wie einen Fischschwanz hinten nachzieht.“ Sonntags trägt er ihn auf der rechten Seite, werktags auf der verkehrten. Fast ebenso heisst es im Nachtblatt: „Er kleidet sich in einen langen und weiten Dragonermantel von blauer Farbe, der ihn ganz umhüllt, dessen Aermel bis auf die Erde herabhängen, der seine Füsse unsichtbar macht, und dessen Schleppe wie der Fischschweif einer Meerfrau hinten nachwogt, sodass er mehr zu schwimmen als zu gehen scheint.“ Seine Vorliebe für das fahrende Volk zeigt Kerner auch noch an anderen Stellen der Reiseschatten. Er führt einen Mann mit verstellbarer Nase vor (IV, 3), dann ein kleines, braunes Mädchen, das den Körper seltsam verrenken kann, eine rechte Mignonfigur, (IV, 3, VI, 5), und wie sich später herausstellt, einer Zigeunergesellschaft angehört. Er nimmt auch die Zigeuner durch den Mund des Kapuzinerbruders in Schutz; es sei ungerecht sie ausrotten zu wollen, denn man verdanke ihnen viele Arzneipflanzen, welche sie in den Wäldern ausäeten (VI, 5).

Wie Kerner diesem Kapuzinerbruder seine eigenen Lebensansichten in den Mund legt, ist bereits erwähnt worden. Die ganze Gestalt is echt romantisch, zunächst der katholisierende Zug überhaupt, der auch Kerner eigen ist. In seinem Charakter, seinem Empfindungsleben

[1]) Briefw. I, 42.
[2]) Briefw. I, 141.

und seinen Ansichten über die Kunst ist der Kapuziner ein unmittelbarer Nachkomme des Tieck-Wackenroderschen Klosterbruders. Er ist selbst bildender Künstler — er malte die Bilder fürdie Klosterkirche (VI, 2) — und Musiker. Er interessiert sich für Volkssagen und erzählt dem Schattenspieler die Sage vom Grafen Asper, als sie an einem Schöpfbrunnen im Walde vorbeikommen, an den sich dieselbe knüpft. An der Natur [1]) hängt er mit schwärmerischer Zärtlichkeit und geht in der Hingebung an dieselbe ganz auf. Die Natur aber wird von den platten Menschen nicht verstanden, sondern mit Füssen getreten. Es ist recht bezeichnend, wenn III, 1 die Natur selbst Partei gegen die Plattisten nimmt. Blumen und Tieren ist wohl, als diese aus ihrer Nähe sind. Es erinnert an den berühmten Ruf der Romantiker: „Es ist an der Zeit!" wenn der Kapuziner die Worte ausspricht: „Erscheinen wird der Geist, der längst still in der ganzen Natur herankeimt, der Geist des alten Glaubens." — Für den Kapuziner ist wohl kein anderes Vorbild als das litterarische aufzutreiben. Kerner lernte ja allerdings in seiner Jugend bei öfterem Besuche des Kapuzinerhospizes auf dem St. Michaelsberge bei Brakenheim Mönche kennen, die indessen für seine Gestalt kein Modell abgeben konnten, denn er schildert sie als lustige Leute, die sich in frohen Gesellschaften am Essen, Trinken und wohl auch am Tanz vergnügten [2]). — In dem Local des Klosters in den Reiseschatten, welches den erfundenen Namen St. Rosenberg trägt, sind drei wirkliche Oertlichkeiten miteinander verschmolzen. Die Beschreibung der Räumlichkeiten des Klosters, besonders der Kreuzgänge ist nach dem alten Kloster in Maulbronn gemacht, in dem zu Kerners Zeit die Prälatur, die Oberamtei und die theologischen Schule untergebracht war [3]). Bei der herrlichen Lage des Klosters mit der wundervollen Aussicht hat der Dichter wohl den St. Michaelsberg vor Augen gehabt. Schliesslich ist auf dem St. Rosenberg der Hildesheimer Rosenstock mit der darauf bezüglichen Stiftungstafel localisirt (daher wohl auch der Name Rosenberg).

Ein Zeitgenosse Kerners, der zwar nicht persönlich in den Reiseschatten auftritt, aber von dem der weisse Mann erzählt (IX, 5), ist der Maultrommelkünstler Franz Koch aus Breslau. Auf der Reise nach Hamburg berichtete ein Kapellmeister unserem Dichter, dass Koch gestorben sei [4]). In diesem Glauben setzte Kerner in die 1. Auflage der

[1]) Über die Naturschwärmerei der Romantiker vgl. Brandes, a. a. O. 104—125.
[2]) Bilderbuch S. 212 ff.
[3]) Vgl. Bilderbuch S. 147—153, 162—183.
[4]) Briefw. I, 47.

Reiseschatten den Satz: „Das Spiel aber hat ihm, wie er oft vorhersa
den Tod gebracht, er starb an der Schwindsucht.“ Indes schrieb
aber Koch am 21. Jan. 1820 von Stuttgart aus einen Brief[1]. Ke
musste es natürlich sehr unangenehm berühren, dass er den Mann s
1811 gestorben sein liess, und hat den angeführten Satz 1834 entf
woraus hervorzugehen scheint, dass Koch sich noch eines langen Lel
erfreut habe. Für uns heutige Menschen klingt es sehr merkwü
wenn wir hören, dass ein Mann ein Maultrommelvirtuos von Beruf
und ganze Concerttourneen machte. Dass Kerner selbst sich für I
so interessierte, nimmt nicht Wunder, denn die Maultrommel spiel
seinem Leben eine grosse Rolle. Er lernte dieses Instrument in se
Knabenzeit von seinem Bruder Georg und soll es darin zu einer staun
werten Fertigkeit gebracht haben. Die Maultrommel ist so recht
Sorgenlöser. Seine tiefsten und innigsten Gefühle, seinen Schmerz
seine Wehmut strömt er darauf in Tönen aus. Er sagt in der Anm.
I, 2 (in der 1. Aufl.): „[Die Maultrommel] ist vorzüglich für eig
Phantasie geeignet; geeignet, Ausströmungen eines reinen Gefühle
Tönen besserer Welten darzustellen, wie die Aeolsharfe die Gefühle
Frühlings und der gestirnten Nacht. Jeder stille Seufzer, ja ich mö
sagen, jeder Gedanke, jede Sehnsucht ist fähig, dieses Instrument
Bewegung zu setzen und sich so in Tönen zu verkünden.“ Wie Ke
als Vorzug seines Spiels hervorhebt, dass es nicht zitherartig klang
die Weisen der Tiroler, so übertraf ihn Koch darin, dass er das Ra
im ersten Anschlage vermeiden konnte. Dieser soll auch sehr fein
arbeitete Maultrommeln aus England gehabt haben. Auch Ke
benutzte später nicht mehr gewöhnliche Instrumente mit Stahlzun
sondern mit Silberzungen, wodurch er eine feinere Nüancierung erreic
— Koch wird von Kerner gefeiert in dem Gedichte „Auf Franz Koch S
auf der Maultrommel“ (Ausgew. Werke I 234)[2], und auch einem zwe
Virtuosen auf diesem Instrument hat er ein poetisches Denkmal ges
in „Auf Eulensteins Spiel auf der Maultrommel in der Nacht“ (Ausg
Werke I, 238). In beiden Poemen lebt traumhafte Begeisterung über
süssen Töne, die sich ihm wie in den Reiseschatten I, 2 in allerlei Geg
stände verwandeln. Daher heisst es auch in der erwähnten Anm.,
die Maultrommel wie kein anderes Instrument fähig sei, „die Töne si
bar darzustellen.“ In dem Kult dieses simplen Instrumentes ist

[1] Briefw. I, 499.
[2] Zuerst veröffentlicht im Morgenblatt 1820, No. 38.

Romantisches und es gehörte wohl eine Fantasie und ein Nervensystem wie das Kerners dazu, um alle diese Gefühle zu erregen. (Vgl. Kerners Aufsatz „Ein Wort über die Mundharmonika oder Maultrommel" im Morgenblatt vom 10. März 1809, No. 59).

Eine ganz kleine episodische Scene in den Reiseschatten IV, 6 hat Kerner fast wörtlich aus einem Briefe Uhlands vom 10. Juni 1809[1]) entlehnt. Dieser traf nämlich einmal gelegentlich eines Abendspazierganges einen betrunkenen Bauer, der wahrscheinlich ehemals unter dem Militär gestanden war, denn er sang beständig von der Festung Belgerad. Sein Weib machte ihm Vorwürfe, er aber sang dazwischen: „Gott grüss' euch Alter, schmeckt das Pfeifchen?" Dann versicherte er, dass wenn er nachts im Rausche wie ein Vieh nachhause komme, doch jedesmal nach seinen Kindern sehe, ob sie auch einen leichten Atem hätten.

Besonders gern verweilt Kerner bei den Denkmälern deutscher Kunst in Nürnberg[2]). Die Wiederaufnahme der altdeutschen Malerei und Plastik ist ja ein Hauptprogrammpunkt der Romantik. Als Tieck mit Wackenroder von Göttingen nach Erlangen auf die Universität reiste, kam er zum erstenmale nach Nürnberg. Hier machten die Werke der Dürer, Vischer, Kraft auf ihn einen Eindruck, der für sein künftiges Leben entscheidend war. Von nun an war er Romantiker und schwärmt mit seinem Freunde von den alten deutschen Meistern. — Auch auf Kerner war die Wirkung eine sehr bedeutende. Er riet nun Uhland ab nach Paris zu reisen, wobei sich der ganze Grimm des deutschen Patrioten ausspricht, der seinen Standpunkt begreiflicherweise einseitig vertritt[3]). „Die in Sälen aufgeschichteten, gestohlenen Kunstwerke möchte ich gar nicht ansehen . . . Die Reise bis nach Paris ist ohne alles Interesse und Paris wäre mir zum Ekel . . . Ich wollte doch lieber die Kunstwerke der Meister da sehen, wo sie von ihnen hingestellt wurden, als in solchen Teufelssälen, in den Kirchen, Rathäusern. Aus diesen herausgerissen, haben sie für mich keinen Wert mehr[4]) . . . . . Es hat mich, bei Gott, nichts so — nichts und aber nichts so, nicht Umarmung

---

[1]) Briefw. I, 58.

[2]) Vgl. Brandes, a. a. O. 164 ff. — Erich Schmidt „Die Entdeckung Nürnbergs" in den „Charakteristiken". Berlin 1886. S. 38 f.

[3]) Briefw. I, 125 f.

[4]) Vgl. „Auf die aus den Kirchen weggebrachten altdeutschen Gemälde" (Ausgew. Werke I, 207).

der Geliebten, nicht der Blick von einem Berg, nicht Poesie, nicht Tonkunst, nicht Sonn' und nicht Mond so hingerissen als der Anblick des ersten Gemäldes von Dürer — allein es hätte diese Wirkung gewiss nicht gehabt, wäre es in einem geweissten Saal gestanden. So aber sah ich es in den hl. Gewölben der Sebalduskirche zu Nürnberg, wo die verklärten Bilder der Glasmalereien einen hl. Schein um dasselbe werfen." In den Reiseschatten hat der Dichter Nürnberg drei Schattenreihen gewidmet. Luchs besichtigt mit ehrfurchtsvoller Scheu die Sebalduskirche (X,1). Er steht auf dem Johanneskirchhof sinnend vor den Gräbern Dürers, Hans Sachsens und Konrad Grübels, (XI,1). Er bewundert den von Martin Kätzel gestifteten Kreuzweg von Adam Kraft. Martin Kätzel, ein Nürnberger Patricier war zweimal (1468 und 1472) im hl. Lande und war in Jerusalem zur Stiftung von Stationsbildern angeregt worden. Er nahm vom angeblichen Hause des Pilatus ausgehend, die Masse der Entfernungen jener von frommen Christen ihm bezeichneten Stellen, an welchen dem Erlöser auf seinem Weg zur Richtstätte besondere Zufälle begegnet sein sollen, in der Absicht den Leidensweg in Nürnberg getreu nachzubilden und mit Darstellungen der entsprechenden Ereignisse schmücken zu lassen. Er bestellte in der Tat 7 Reliefs bei Kraft und liess dieselben auf pfeilerartigen Unterbauten neben dem Wege von dem Tiergärtner-Tor nach der Vorstadt St. Johannes in den gemessenen Entfernungen aufstellen und als Schluss dieses 1150 Schritte langen Weges einen Calvarienberg aufführen [1]). In dem Zwischenspiel der XII. Schattenreihe, dem Krippenspiel von Nürnberg, lässt der Dichter einige historische Bilder an uns vorüber ziehen. Es ist eine Pantomime, dargestellt von kleinen Puppen, ein Knabe, der vor der Bühne mit einem Stabe in der Hand steht, giebt die Erklärung. Als der Dichter abends sich zur Ruhe begiebt, ziehen alle diese Bilder im Traume an ihm vorüber. Unter andern träumt ihm auch, dass das schwere Kruzifix über dem Westportal der Sebalduskirche aufgezogen und befestigt wird. Es ist das berühmte erzene Kruzifix, das 1482 von der Familie Stark gestiftet wurde und 18 Centner wiegt [2]).

Als Herberge wählt Luchs Hans Sachsens Haus, in welchem damals das Gasthaus zum roten Ochsen sich befand, welche Tatsache Kerner „artig in Bezug auf das Morgenblatt" nennt [3]). Natürlich, denn Hans Sachsens Haus und roter Ochs musste ja für das Morgenblatt eine hübsch klingende Parallele sein.

[1]) Vgl. Allg. D. Biogr., Artikel Kraft.

[2]) Vgl. J. Priem, Nürnberger Sagen u. Geschichten, 2. Aufl. Nürnberg 1877. S. 248.

[3]) Briefw. I, 125.

V. Volksbücher, Volkslieder. Märchen.

a) Volksbücher. Natürlich widmeten die jungen Tübinger Romantiker ihre Mühe auch den Volksbüchern und Volksliedern. Gelegenheit die Schätze dieser Litteratur kennen zu lernen, bot ihnen ein naher Hauptstapelplatz derselben, Reutlingen, nur ein paar Wegstunden von Tübingen entfernt. Von dort, besonders von dem berüchtigten Buch- und Nachdrucker Justus Fleischhauer bezogen die Freunde die sie interessierenden Werke, ja Kerner scheint die Sammlung von Volksbüchern fast als einen Sport betrieben zu haben. Über einen der zahlreichen Ausflüge, die nach Reutlingen gemacht wurden, erzählt uns Varnhagen[1]: „Vor einigen Tagen fuhr ich mit Kerner nach Reutlingen, wo die Volksbücher und Volkslieder gedruckt werden .... Wir besuchten ... Fleischhauer, wo wir uns mit Volksbüchern und Volksliedern versahen. Der Nachdrucker, der zunächst am Volke steht, für dessen Bedürfnis wohlfeile und geringe Ausgaben liefert, ist für Kerner der eigentliche Buchhändler, mehr als der ordentliche, für Gelehrte, Gebildete sorgende Verleger, und der Name Fleischhauer macht ihm einen besseren Eindruck als alle Cotta, Göschen und Perthes. Er liebt die Nachdrucker, wie man die Zigeuner liebt, aus dem romantischen, gesetzlosen Hang im Menschen, wobei man doch nicht ansteht, erforderlichen Falles, gegen die Lieblinge es mit der ordentlichen Obrigkeit zu halten. Auf die Frage, ob bei neuem Abdruck der Volksbücher nie etwas verändert, sondern der alte Text treu wiedergegeben werde, versetzte der Mann, unsere Meinung missverstehend, er würde gern manches ändern, aber es sei dazu keine Zeit übrig. Gottlob! seufzte Kerner, haben Sie nur immer recht viel zu tun! Diese warme Teilnahme für sein gewerbliches Gedeihen nahm der Mann mit gerührter Dankbarkeit auf . : . . Eigentlich hält er uns, die wir doch Tübinger Gelehrte vorstellen, für etwas närrisch, da wir uns mit seinem Löschpapier befassen und um seine Ausgaben kümmern.“

Wie auf seiner Bildungsreise, so geht Kerner auch in seiner Dichtung von Reutlingen aus, „der alten Reichstadt“, wie sie dort genannt wird; denn in der Tat deutete noch alles auf die Vergangenheit einer freien Reichsstadt hin. „Als mich die Begleiter [Uhland und Kölle] verlassen [hatten] . . . .“ beginnen die Reiseschatten. Sodann wird die schöne gotische Marienkirche geschildert. Ein prachtvolles Stimmungsbild, das uns das Aussehen der Stadt am Abend und die idyllische Ruhe der Bewohner in anschaulichster Weise vor die

[1]) Denkwürd. III, 101.

Augen bringt, erinnert sehr stark an ein ganz ähnliches von Tübingen in einem Briefe an Rickele [1]) aus dem Jahre 1807. Man kann wohl annehmen, dass dieser Brief benutzt wurde [2]). — Auf der Reise spürte Kerner eifrig den Volksbüchern nach und suchte seine Sammlung zu bereichern. In Hamburg fand er besonders reiche Ausbeute. Am 15. Juni 1809 schreibt er Uhland [3]), es gebe in der ganzen Umgebung keine Volksbücher mehr, die er nicht kenne, und er habe schon mehr derselben in seiner Sammlung als Görres bekannt seien. Er verfasst ganze Briefe im Volksbücherstil, der mit seinen „und" und „massen" etc. Uhland und allen, die sie lesen, auffällt [4]). Aus dem vorhandenen Material können wir folgende Titel von Volksbüchern entnehmen, die Kerner bekannt waren: die Bibliothek Kullikeias (IX, 3) besteht aus 11 Volksbüchern. 1. Fortunat (Simrock, „Die deutschen Volksbücher", 13 Bde., Frankf. a/M. 1845—1867, III, 49 ff; Gust. Schwab, „Die deutschen Volksbücher", Stuttg. 1859, S. 655 ff., G. O. Marbach, Volksbücher, Leipz. 1838—47 (von Bd. 44 an hrsg von O. L. B. Wolff), Bd. 22, J. Görres, Die deutschen Volksbücher, Heidelberg 1807, S. 71 ff. [5]). 2. Tyll Eulenspiegel (Marbach 12, Simrock X, Görres 195). 3. Die sieben weisen Meister (Simrock XII, Marbach 30, 31, Görres 154 ff.) 4. Genoveva (Simrock I, 381 ff., Schwab 121 ff., Marbach 8, Görres 264 ff.). 5. Die schöne Melusine (Simrock VI, 1 ff., Schwab 463 ff., Marbach 3, Görres 234 ff.). 6. Magelone (Simrock I, 41 ff., Schwab 35 ff., Marbach 5, Görres 151 ff.). 7. Kaiser Octavian (Simrock II, 241 ff., Schwab 389 ff., Marbach 6, Görres 131 ff.). 8. Gehörnter Siegfried (Simrock III, 361 ff., Schwab 1 ff., Marbach 10, Görres 93 ff.). 9. Vier Heymonskinder (Simrock II, 1 ff., Schwab 287 ff., Marbach 9, Görres 99 ff.). 10. Markgraf Walter (Griseldis) (Simrock VI, 119 ff., Schwab 195 ff., Marbach 1, Görres 148 ff.). 11. Finkenritter (Simrock VIII, 459 ff., Görres 179 ff.).

[1]) Niethammer S. 11 ff.

[2]) Über Reutlingen vgl. auch Uhland, zweites Nachtblatt.

[3]) Briefw. I, 52.

[4]) Briefw. I, 70.

[5]) Andere kleinere Volksbüchersammlungen sind: Die deutschen Volksbücher f. Jung u. Alt wiedererzählt v. Gust. Schwab u. G. Klee, Neue Folge, Gütersloh u. Lpz. 1881. — Neue Volksbücher unter Mithülfe mehrerer hrsg. v. C. Rienitz, Bd. 1—3, Berl. O. J. — K. W. Osterwald, Alte deutsche Volksbücher in neuer Bearbeitung, 5 Bde., Halle 1874—77. — Das Buch der Abenteuer v. G. Klee, Gütersloh 1894, — Rud. Müller, Die schönsten deutschen Volksbücher, Halle 1881. — (L. Aurbacher) Ein Volksbüchlein: der ewige Jude, die sieben Schwaben nebst vielen anderen erbaulichen und ergötzlichen Historien, 2 Teile, Münch. 1827, 2. Aufl. das. 1835 u. 39; neue Ausgabe Reclam 1898.

[V]on diesen waren die meisten Kerner schon in Tübingen bekannt, den [Gr]af Walter und den Finkenritter kaufte er erst in Hamburg [1]). Ausser[de]m machte er in Hamburg folgende Ausbeute: König Eginhard, über [de]n noch ausführlich zu sprechen sein wird, Albertus Magnus (Görres [2]7 ff.; eine poetische Fassung im Wunderhorn ed. Birl. u. Crecel. II, [1]74 ff.), Müllerehrenkranz (Görres 43 ff.), Gespräch von Thieren, Glücks[r]ad, Schildbürger (Schwab 245 ff., Marbach 4, Görres 183 ff.). Auf der [R]eise nach Berlin bereicherte Kerner seine Sammlung mit Heinrich dem Löwen (Simrock I, 1 ff., Görres 90 ff.), Gerbino (eine anmuthige Geschichte [v]on Prinz Gerbino und Prinzessin Rosina bei O. L. B. Wolff 44), wo[z]u Kerner die Bemerkung macht, „nicht Arbino", 1001 Nacht, der polnischen Gräfin, den drei Rolandsknappen, (Marbach 11; Einzeldruck mit dem Titel: Die drei Rolandsknappen, mit welchen sich nach der unglücklichen Schlacht bei Ronceval viele merkwürdige Begebenheiten ereigneten, o. O. u. J. an der Berl. kgl. Bibl., der schönen Kunigunde, [d]en drei Schwestern (Marbach 11; 4 Einzeldrucke an der Berl. kgl. Bibl., [e]in Lpz. (Solbrig), ein Berl. (Zurngibe), einer vom Jahre 1794 ohne Druckort und einer o. O. u. J.), Reinecke Fuchs (Marbach 15, 16, 17, Simrock I, 125 ff.) und den drei Bucklichten von Damaskus; auf die [l]etztgenannte Geschichte werde ich noch zurückkommen. Von Mayer (I, 142) wird als ein in Hamburg gefundenes Volksbuch „Schöne Historie zweier Kaufleute und einer frommen Frau" (aus dem französischen) erwähnt.

Viel beschäftigte Kerner in Hamburg die Aufspürung des offenbar selten gewordenen Ritter Pontus (abgedruckt im „Buch der Liebe" v. Büsching u. Von der Hagen, Berl. 1809, 1. u. einziger Bd., S. 269 ff. u. bei Simrock XI), den er aber nicht auffinden konnte. Ausser allen diesen genannten Volksbüchern musste Kerner noch die übrigen bei Görres angeführten in seinem Besitz haben oder wenigstens kennen.

Der Verkauf von Volksbüchern war damals sehr in Schwung; bei Jahrmärkten besonders waren eigene Volksliederbuden aufgeschlagen. Uhland sagt im Briefe an Kerner vom 15. April 1809 [2]) in humoristischer Weise: „Morgen fängt [in Tübingen] der Jahrmarkt an, wo die hl. Genovefa, der Kaiser Octavian und all die romantischen Herrschaften mitten unter den Bauern, Käsekrämern, Putzmacherinnen herumlaufen." Einen solchen Jahrmarkt und eine Volksliederbude schildert Kerner auch in den Reiseschatten IV, 5 offenbar nach Tübinger Muster. — Hatte

[1]) Briefw. I, f50.
[2]) Briefw. I, 40.

Wärterin am Meeresstrande sass, und diese vom fliegenden Holländer, von Meerfrauen, Nixen, den Palästen am Grunde der See u. s. w. erzählte. „Voll von sehnsüchtigem Verlangen liess sie dann oft die Blicke über die bewegte blaue Fläche des Meeres hingleiten und wünschte nichts mehr, als dass sich einmal der Arm oder das Haupt einer solchen schönen Meerfrau aus dem Wellenschaum erheben möchte, und sie glaubte fest daran, dass dies möglich sei.“ Ganz ähnliche Gedanken spricht das fremde Mädchen in den Reiseschatten aus. Die Ausführungen über das Meer (III, 6 u. XII, 3) schrieb Kerner offenbar in Erinnerung an mündliche Gespräche mit Amalien auf und schickte sie ihr mit der Bitte, ihm für die Schatten ihre Gedanken über das Meer mitzuteilen [1]). Diesem Wunsche kam sie auch am 14. Juli 1810 nach [2]). Indess hat Kerner wenig daraus benützt, obwohl Uhland wollte, dass der ganze Brief wörtlich in die Dichtung eingerückt werde [3]). Es stimmen die Stellen in den Reiseschatten nur in der allgemeinen Sehnsucht nach dem entfernten Meere und der unendlich weichen, sentimentalen Stimmung mit Amaliens Schreiben überein, aber Citierungen von Stellen finden sich nicht. — Ueber das in den Reiseschatten entworfene Bild Amaliens schreibt ihre Feundin Rosa Maria an Rickele am 18. Januar 1812 [4]): „Kerner hat mit wenigen Zügen treu ihr Bild dargestellt, und alle, welche sie lieben, müssen in Wohlgefallen darauf weilen.“

Der wilde Garten, von dem oben die Rede war, ist eigentlich eine Hamburger Erinnerung. Dort führte ihn Rosa Maria im August 1809 zu einem Garten neben einem einsamen Landhaus, das eine wahnsinnige weibliche Person schon seit 40 Jahren bewohnte. Das Lokal ist also in gleicher Schilderung nach Nürnberg übertragen [5]). Als Rosa Maria die Reiseschatten gelesen hatte, schrieb sie am 17. Jan. 1812 an Kerner [6]): „Neu war mir den wilden Garten darin zu finden, der neben dem unsrigen vor dem Dammthore lag, in dessen dunklen Laubengängen ich oft mit Amalie in traulichem Gespräch verweilte, und in denen ich dich zuerst auf der Maultrommel spielen hörte, ich war so gerne darinnen und habe manchmal dort gelesen .... Die wahnsinnige Person ist seitdem gestorben, der Garten ist verkauft worden, was daraus geworden ist, weiss ich nicht, man wird ihn aber wohl modernisiert haben.“

---

1) Briefw. I, 145.
2) Briefw. I, 130 f.
3) Briefw. I, 147.
4) Geigers Rec. S. 270, No. 12.
5) Mayer I, 138.
6) Briefw. I, 271.

Unter der Gesellschaft auf dem Schiffe befindet sich auch eine blinde Harfnerin, der ein Knabe als Führer zur Seite steht. Kerner wird sich wohl dabei an eine ähnliche Figur erinnert haben, die in seiner Knabenzeit in Ludwigsburg im Vaterhause Mörikes wohnte. Es war ein Gräfin Bouclereau, eine Emigrantin. Sie spielte die Harfe und begleitete sie oft noch in stiller Nacht mit den Tönen eines klagenden, tief eindringenden Gesanges. Der junge Justinus, von der romantischen Erscheinung dieser Frau und von ihrem Gesange angezogen, lauschte oft beim Hause [1]).

Eine merkwürdige Gestalt in den Reiseschatten, in seinem ganzen Gehaben stark an den Friedrich im Wilhelm Meister erinnernd, ist Felix, ein junger Gaukler, eine Vagantennatur. Luchs nennt ihn seinen Laternenputzer und Volkssänger. Die Vorliebe für diese Art von Menschen, die ohne Beruf von Ort zu Ort wandern, ist der Romantik überhaupt eigen und hat vielleicht ihren glänzendsten Vertreter im Taugenichts Eichendorffs gefunden. Felix treibt allerlei Eulenspiegelstreiche. Bei allen Handwerken hat er es versucht, aber überall ist er schon nach wenigen Tagen weggejagt worden. Auf dem Neckarschiff trifft ihn Luchs als Schiffsjungen (III, 6), dann als Trommler bei den Stadtsoldaten (IV, 1—3), später wieder als Diener des Steinsammlers (VIII, 6), schliesslich als Mohren des Grafen Maslach, dem er sich als Sohn eines afrikanischen Häuptlings ausgiebt (XI, 2—3). Bei allen diesen humoristischen, ja clownhaften Zügen hat er dennoch eine tiefernste Seite, denn gleich dem fremden Mädchen hat er eine unwiderstehliche Sehnsucht nach dem Meere, das er im Geiste deutlich vor sich sieht und das ihm im Traume erscheint, obwohl er es nie geschaut hat. Der Dichter hat Felix mit sichtlicher Vorliebe gezeichnet und nimmt überall Partei für die Schelmenstreiche, die er namentlich den Plattisten spielt. Er stellt ihn als Vertreter des Volkstümlichen, der urwüchsigen Natur hin und legt ihm die Ballade vom Grafen und der Magd und das Hasenvolkslied in den Mund. Hat an dieser Gestalt die litterarische Tradition ihren Anteil, so hat sie aber auch eine Grundlage im Leben. Vor Veröffentlichung des Briefwechsels war nur ein Zeugnis über Felix vorhanden, das im Februar 1809 entstandene 2. Nachtblatt Uhlands [2]), wo eine Art Biographie von ihm steht. Fränkel (I, 480) macht die Anmerkung: „Wer hiemit gemeint ist, lässt sich nicht ermitteln", und Herm. Fischer (S. 67) hält ihn für eine blos poetische Figur und findet in dem Felix Kerners einen Beleg

[1]) Bilderbuch S. 106 f.

[2]) Mayer I, 119 ff., Fränkel I, 475 ff.

dafür, dass vieles in den Reiseschatten den gemeinsamen Vorstellungen und Unterhaltungen der beiden Freunde entsprungen sei. Das trifft jedoch in diesem Falle nicht zu, denn Felix ist eine historische Person, die Angaben im Nachtblatt sind wirklich biographische Daten, denn sie werden durch Briefstellen gestützt. Der Bursche hiess Felix Schaber und war der Sohn eines Apfelweibes in Tübingen, das an der Marktecke ihre Früchte feilbot. Zuerst ging er zum Militär als Tambour, dann wurde er Fleischer, hernach Schneider. Er muss später von allerhand Gaukelspiel gelebt haben. Uhland schreibt am 26. April 1809 an Kerner[1]): er werde zur Feier seines 22. Geburtstages das Schattenspiel „König Eginhard“ von Felix Schaber u. a. aufführen lassen. Er scheint weit herumgekommen zu sein und auch Paris gesehen zu haben, denn Uhland sagt in einem Briefe vom 6. Sept. 1810[2]), er habe Felix noch nicht in Paris gesehen. Später verschwindet er den Freunden aus den Augen; seine weiteren Schicksale sind deshalb nicht zu ermitteln. — Felix trägt in den Reiseschatten als charakteristisches Kleidungsstück den alten Grenadierrock seines Vaters, den er aber nur zur Hälfte ausfüllt, und ihn deshalb „wie einen Fischschwanz hinten nachzieht.“ Sonntags trägt er ihn auf der rechten Seite, werktags auf der verkehrten. Fast ebenso heisst es im Nachtblatt: „Er kleidet sich in einen langen und weiten Dragonermantel von blauer Farbe, der ihn ganz umhüllt, dessen Aermel bis auf die Erde herabhängen, der seine Füsse unsichtbar macht, und dessen Schleppe wie der Fischschweif einer Meerfrau hinten nachwogt, sodass er mehr zu schwimmen als zu gehen scheint.“ Seine Vorliebe für das fahrende Volk zeigt Kerner auch noch an anderen Stellen der Reiseschatten. Er führt einen Mann mit verstellbarer Nase vor (IV, 3), dann ein kleines, braunes Mädchen, das den Körper seltsam verrenken kann, eine rechte Mignonfigur, (IV, 3, VI, 5), und wie sich später herausstellt, einer Zigeunergesellschaft angehört. Er nimmt auch die Zigeuner durch den Mund des Kapuzinerbruders in Schutz; es sei ungerecht sie ausrotten zu wollen, denn man verdanke ihnen viele Arzneipflanzen, welche sie in den Wäldern ansäeten (VI, 5).

Wie Kerner diesem Kapuzinerbruder seine eigenen Lebensansichten in den Mund legt, ist bereits erwähnt worden. Die ganze Gestalt is echt romantisch, zunächst der katholisierende Zug überhaupt, der auch Kerner eigen ist. In seinem Charakter, seinem Empfindungsleben

[1]) Briefw. I, 42.
[2]) Briefw. I, 141.

nd seinen Ansichten über die Kunst ist der Kapuziner ein unmittelbarer achkomme des Tieck-Wackenroderschen Klosterbruders. Er ist selbst ildender Künstler — er malte die Bilder fürdie Klosterkirche (VI, 2) — nd Musiker. Er interessiert sich für Volkssagen und erzählt dem chattenspieler die Sage vom Grafen Asper, als sie an einem Schöpfrunnen im Walde vorbeikommen, an den sich dieselbe knüpft. An der atur [1]) hängt er mit schwärmerischer Zärtlichkeit und geht in der Hinebung an dieselbe ganz auf. Die Natur aber wird von den platten enschen nicht verstanden, sondern mit Füssen getreten. Es ist recht ezeichnend, wenn III, 1 die Natur selbst Partei gegen die Plattisten immt. Blumen und Tieren ist wohl, als diese aus ihrer Nähe sind. Es erinnert an den berühmten Ruf der Romantiker: „Es ist an der Zeit!“ wenn der Kapuziner die Worte ausspricht: „Erscheinen wird der Geist, der längst still in der ganzen Natur herankeimt, der Geist des alten Glaubens.“ — Für den Kapuziner ist wohl kein anderes Vorbild als das itterarische aufzutreiben. Kerner lernte ja allerdings in seiner Jugend ei öfterem Besuche des Kapuzinerhospizes auf dem St. Michaelsberge ei Brakenheim Mönche kennen, die indessen für seine Gestalt kein odell abgeben konnten, denn er schildert sie als lustige Leute, die sich frohen Gesellschaften am Essen, Trinken und wohl auch am Tanz ergnügten [2]). — In dem Local des Klosters in den Reiseschatten, welches en erfundenen Namen St. Rosenberg trägt, sind drei wirkliche Oertlicheiten miteinander verschmolzen. Die Beschreibung der Räumlichkeiten es Klosters, besonders der Kreuzgänge ist nach dem alten Kloster in aulbronn gemacht, in dem zu Kerners Zeit die Prälatur, die Oberamtei nd die theologischen Schule untergebracht war [3]). Bei der herrlichen Lage es Klosters mit der wundervollen Aussicht hat der Dichter wohl den t. Michaelsberg vor Augen gehabt. Schliesslich ist auf dem St. Rosenerg der Hildesheimer Rosenstock mit der darauf bezüglichen Stiftungsafel localisirt (daher wohl auch der Name Rosenberg).

Ein Zeitgenosse Kerners, der zwar nicht persönlich in den Reiseschatten auftritt, aber von dem der weisse Mann erzählt (IX, 5), ist der aultrommelkünstler Franz Koch aus Breslau. Auf der Reise nach amburg berichtete ein Kapellmeister unserem Dichter, dass Koch getorben sei [4]). In diesem Glauben setzte Kerner in die 1. Auflage der

[1]) Über die Naturschwärmerei der Romantiker vgl. Brandes, a. a. O. 104—125.
[2]) Bilderbuch S. 212 ff.
[3]) Vgl. Bilderbuch S. 147—153, 162—183.
[4]) Briefw. I, 47.

der Geliebten, nicht der Blick von einem Berg, nicht Poesie, nicht Tonkunst, nicht Sonn' und nicht Mond so hingerissen als der Anblick des ersten Gemäldes von Dürer — allein es hätte diese Wirkung gewiss nicht gehabt, wäre es in einem geweissten Saal gestanden. So aber sah ich es in den hl. Gewölben der Sebalduskirche zu Nürnberg, wo die verklärten Bilder der Glasmalereien einen hl. Schein um dasselbe werfen." In den Reiseschatten hat der Dichter Nürnberg drei Schattenreihen gewidmet. Luchs besichtigt mit ehrfurchtsvoller Scheu die Sebalduskirche (X,1). Er steht auf dem Johanneskirchhof sinnend vor den Gräbern Dürers, Hans Sachsens und Konrad Grübels, (XI,1). Er bewundert den von Martin Kätzel gestifteten Kreuzweg von Adam Kraft. Martin Kätzel, ein Nürnberger Patricier war zweimal (1468 und 1472) im hl. Lande und war in Jerusalem zur Stiftung von Stationsbildern angeregt worden. Er nahm vom angeblichen Hause des Pilatus ausgehend, die Masse der Entfernungen jener von frommen Christen ihm bezeichneten Stellen, an welchen dem Erlöser auf seinem Weg zur Richtstätte besondere Zufälle begegnet sein sollen, in der Absicht den Leidensweg in Nürnberg getreu nachzubilden und mit Darstellungen der entsprechenden Ereignisse schmücken zu lassen. Er bestellte in der Tat 7 Reliefs bei Kraft und liess dieselben auf pfeilerartigen Unterbauten neben dem Wege von dem Tiergärtner-Tor nach der Vorstadt St. Johannes in den gemessenen Entfernungen aufstellen und als Schluss dieses 1150 Schritte langen Weges einen Calvarienberg aufführen [1]). In dem Zwischenspiel der XII. Schattenreihe, dem Krippenspiel von Nürnberg, lässt der Dichter einige historische Bilder an uns vorüber ziehen. Es ist eine Pantomime, dargestellt von kleinen Puppen, ein Knabe, der vor der Bühne mit einem Stabe in der Hand steht, giebt die Erklärung. Als der Dichter abends sich zur Ruhe begiebt, ziehen alle diese Bilder im Traume an ihm vorüber. Unter andern träumt ihm auch, dass das schwere Kruzifix über dem Westportal der Sebalduskirche aufgezogen und befestigt wird. Es ist das berühmte erzene Kruzifix, das 1482 von der Familie Stark gestiftet wurde und 18 Centner wiegt [2]).

Als Herberge wählt Luchs Hans Sachsens Haus, in welchem damals das Gasthaus zum roten Ochsen sich befand, welche Tatsache Kerner „artig in Bezug auf das Morgenblatt" nennt [3]). Natürlich, denn Hans Sachsens Haus und roter Ochs musste ja für das Morgenblatt eine hübsch klingende Parallele sein.

---

[1]) Vgl. Allg. D. Biogr., Artikel Kraft.

[2]) Vgl. J. Priem, Nürnberger Sagen u. Geschichten, 2. Aufl. Nürnberg 1877. S. 248.

[3]) Briefw. I, 125.

V. Volksbücher, Volkslieder. Märchen.

a) Volksbücher. Natürlich widmeten die jungen Tübinger Romantiker ihre Mühe auch den Volksbüchern und Volksliedern. Gelegenheit die Schätze dieser Litteratur kennen zu lernen, bot ihnen ein naher Hauptstapelplatz derselben, Reutlingen, nur ein paar Wegstunden von Tübingen entfernt. Von dort, besonders von dem berüchtigten Buch- und Nachdrucker Justus Fleischhauer bezogen die Freunde die sie interessierenden Werke, ja Kerner scheint die Sammlung von Volksbüchern fast als einen Sport betrieben zu haben. Über einen der zahlreichen Ausflüge, die nach Reutlingen gemacht wurden, erzählt uns Varnhagen[1]: „Vor einigen Tagen fuhr ich mit Kerner nach Reutlingen, wo die Volksbücher und Volkslieder gedruckt werden .... Wir besuchten ... Fleischhauer, wo wir uns mit Volksbüchern und Volksliedern versahen. Der Nachdrucker, der zunächst am Volke steht, für dessen Bedürfnis wohlfeile und geringe Ausgaben liefert, ist für Kerner der eigentliche Buchhändler, mehr als der ordentliche, für Gelehrte, Gebildete sorgende Verleger, und der Name Fleischhauer macht ihm einen besseren Eindruck als alle Cotta, Göschen und Perthes. Er liebt die Nachdrucker, wie man die Zigeuner liebt, aus dem romantischen, gesetzlosen Hang im Menschen, wobei man doch nicht ansteht, erforderlichen Falles, gegen die Lieblinge es mit der ordentlichen Obrigkeit zu halten. Auf die Frage, ob bei neuem Abdruck der Volksbücher nie etwas verändert, sondern der alte Text treu wiedergegeben werde, versetzte der Mann, unsere Meinung missverstehend, er würde gern manches ändern, aber es sei dazu keine Zeit übrig. Gottlob! seufzte Kerner, haben Sie nur immer recht viel zu tun! Diese warme Teilnahme für sein gewerbliches Gedeihen nahm der Mann mit gerührter Dankbarkeit auf .... Eigentlich hält er uns, die wir doch Tübinger Gelehrte vorstellen, für etwas närrisch, da wir uns mit seinem Löschpapier befassen und um seine Ausgaben kümmern."

Wie auf seiner Bildungsreise, so geht Kerner auch in seiner Dichtung von Reutlingen aus, „der alten Reichstadt", wie sie dort genannt wird; denn in der Tat deutete noch alles auf die Vergangenheit einer freien Reichsstadt hin. „Als mich die Begleiter [Uhland und Kölle] verlassen [hatten] ...." beginnen die Reiseschatten. Sodann wird die schöne gotische Marienkirche geschildert. Ein prachtvolles Stimmungsbild, das uns das Aussehen der Stadt am Abend und die idyllische Ruhe der Bewohner in anschaulichster Weise vor die

[1]) Denkwürd. III, 101.

seine Entdeckung des Schlosses zum Professor ernannte Schildknecht spielt eine sehr lächerliche Rolle.

Eine Anspielung auf ein bestimmtes Zeitereignis ist es, wenn der Schildknecht auf des Kaisers Frage, wie ihm auf dem Baum zu Mute war, antwortet: „Ich war zwischen lauter Bäumen, hätt' mich der Wind von einem geworfen, so hätt' ich mich wieder am andern gehalten, und wäre ich dann, ohne mich müd' zu laufen, aus dem Wald gekommen. [Wörtlich aus dem Volksbuch.] Dies wäre so eine Art Degen'scher Flug-Maschine gewesen, besonders, da ich einen Degen angehabt." Das bezieht sich auf den Flugtechniker Jakob Degen, der im Jahre 1808 mit seinen Flugversuchen in der Hofreitschule zu Wien grosses Aufsehen machte[1]). Das wohl von Wien ausgegangene, übrigens sehr billige Wortspiel zwischen Degen, dem Eigennamen, und Degen, der Waffe, scheint sehr verbreitet gewesen zu sein. Kollege v. Komorczynski teilte mir mit, dass in Schikaneders ungedruckter Posse „Der Fleischhauer von Ödenburg", deren Manuskript sich auf der Wiener Stadtbibliothek befindet, ein ganz analoges Wortspiel vorkomme.

Kerners Eginhard regte Uhland in einer launigen Stunde dazu an, ein Nachspiel zu schreiben, das von dem Humor Uhlands, den man sonst in seinen Dichtungen selten findet, ein glänzendes Zeugniss ablegt[2]). Er sandte dasselbe seinem Freunde am 26. April 1809[3]).

Nach Schluss des Stückes geht der Vorhang wieder auf; zwei Riesen Asperianus [die Riesenfigur aus König Rother] und Staudenfussius [Anspielung auf Staudenmayer?] treten auf und verlangen, dass das Stück wieder von vorn gegeben werde, denn die imposanteste Szene, wie sie nämlich vom Kaiser und dem Schildknecht hätten erschlagen werden sollen, sei ausgeblieben, da sie sich über das Mittagessen verspätet hätten. Sie ziehen den Kaiser hervor, da er aber kein Schwert hat, jagen sie ihn wieder davon. Sie suchen den Schildknecht. Dieser steht am Katheder, mit einem mächtigen Manuskript in der

[1]) Über seinen Lebenslauf vgl. man den Artikel in d. Allg. D. B. u. Stoll in Schlegels „Deutschem Museum" I. Bd. 1812. Die Nachricht über Degens Flugversuche im Extrablatte d. Bayreuther Ztg., No. XIX vom 12. Mai 1808 regte Jean Paul zu dem witzigen Aufsatz: „Über die neu erfundene Flug-Kunst von Jakob Degen in Wien" an. (Morgenblatt vom 8. Juni 1808, Werke (Hempel) XLV, 179ff.). Darüber steht ein Motto von Langbein.

[2]) Es ist zuerst gedruckt in Notters Uhlandbiogr. S. 80ff. Dann bei Adalb. v. Keller „Uhland als Dramatiker", Stuttgart 1877, S. 186ff. Bei Fränkel steht es nicht, wie Müller im Briefw. I, 42 irrtümlich behauptet.

[3]) Briefw. I, 42.

Hand, von vielen nachschreibenden Hörern umgeben. Er klammert sich krampfhaft an dasselbe, „seine Seele, sein Leben", als ihn die Riesen hervornehmen. Aber auch er will sie nicht niederstechen, denn er regiere jetzt nur den Federkiel. Überdies seien Riesen nur Schaumgeburten der Fantasie. Nun erstechen sich die Riesen gegenseitig. Empört, dass das Publikum nicht klatscht, rufen sie die Personen des Stückes, die applaudieren. — In der Satire auf das Publikum, die Professoren und die Aufklärer wird das Kernersche Stück durch diese köstliche Scene noch überboten. Das Zurückschieben des Stückes ist wieder ein Tieck'scher Zug, der denselben in der „Verkehrten Welt" auf die Spitze treibt.

Der grosse Beifall, den der Eginhard besonders bei Uhland fand, legte Kerner es nahe, auch andere Volksbücher in dieser Weise zu bearbeiten, wozu ihn der Freund auch des öfteren aufforderte. So schreibt dieser am 26. April 1809 [1]: „Du solltest mehreres auf diese Art bearbeiten, Volksromane, Novellen, etwa aus den sieben weisen Meistern." Kerner hatte wirklich ähnliche Pläne. So hatte er, wie schon erwähnt, auf der Reise von Berlin nach Hamburg den Volksroman „Die drei Bucklichten von Damaskus" (Les trois bossus de Damas) zu einem Schattenspiel zugeschnitten. Die spasshaften Vorgänge, welche hier von den Leichnamen der drei Bucklichten erzählt werden, musste Kerners Geschmack sehr genehm sein [2]. Uhland empfahl ihm zur Bearbeitung ausserdem den Jason und den Fortunat, dann von Paris aus „Robert den Teufel" und „Leben und Thaten des kleinen Däumlings". Aber aus alledem wurde nichts.

Kerners Eginhard hat Uhland angeregt, ebenfalls eine Dramatisierung derselben Quelle zu beginnen, die aber zum Unterschied von dem Schattenspiel durchaus ernsten Charakter trägt. Es ist wohl kein unpassender Excurs, auch diese Arbeit näher zu beleuchten. In Uhlands Excerptenbuch finden sich Auszüge aus dem Volksbuche mit dem Datum 5. 6. Mai 1809 auf $5^1/_2$ eng beschriebenen Seiten. Der oben angeführte lange Titel ist ganz verzeichnet.

---

[1] Briefw. I, 42.

[2] Dieser italienische Novellenstoff ist sehr oft behandelt worden. Man findet die Litteratur zusammengestellt bei Dunlop—Liebrecht, Geschichte der Prosadichtungen, Berlin 1851, S. 209f. u. 486, dann besonders reichhaltig bei Bolte zu Val. Schumanns Nachtbüchlein (Bibl. d. litt. Vereins 197) No. 19 „Von einem bawren und drey pfaffen, auch einem landtsknecht", S. 395 u. in den Nachtr. zu diesem Werke in Freys Gartengesellschaft (Bibl. d. litt. Vereins 209), S. 281.

Von Uhlands Arbeit sind drei Fassungen zu unterscheiden, in deren Datierung bei Adalb. v. Keller „Uhland als Dramatiker“ [1]) einige Verwirrung herrscht. Das älteste Stück ist ein prosaischer Entwurf „Die Entführung. Dramatische Skizze in 8 Szenen“ (von Keller mit A bezeichnet). Darauf beziehen sich folgende Briefstellen: Uhland schreibt an Kerner am 10. Juni 1809 [2]): „So hab' ich auch eine Skizze zu einer dramatischen Behandlung des Eginhards entworfen, die aber vielleicht immer Skizze bleibt. Deiner Behandlung kommt sie freilich an Originalität nicht von ferne bei, sondern es war eigentlich blos eine Folge meiner Lust am Volksbuche . . . . . . Hier folgen noch Skizzen . . . . Die zweite sollte den Eginhard enthalten, ist aber zu lange, um für diesmal noch abgeschrieben zu werden.“ Diese Skizze schickte Uhland mit einem Briefe vom 26. Juli [3]) unter dem oben genannten Titel: „Die Skizzen werden jetzt einen Stillstand nehmen, da ich nichts Neues entworfen und meine älteren Pläne Dir meist mündlich erzählt habe.“ Die Skizze blieb den ganzen Sommer liegen, und erst im September ging der Dichter an die Ausführung. Es ist dies die erste Abfassung in Versen unter dem veränderten Titel: „Schildeis. Dramatisches Märchen“, von Keller mit B bezeichnet. Die Datierung dieses Stückes ersehen wir aus den Randnoten, welche Uhland den einzelnen Szenen beisetzt. Als frühestes Datum finden wir hier den 1. Sept. als Randnote zur 3. Szene. Doch wurde die Arbeit im ganzen Monat September wenig gefördert. Im Oktober machte sich der Dichter wieder ans Werk und stellte vom 7. bis 11. Oktober alles fertig. Diese Tatsache zeigt wieder recht klar die stossweise Produktion Uhlands. Von diesem Konzept B machte er später eine Reinschrift, die Keller C nennt. Diese legte er der Szene zugrunde, welche im Almanach für 1812 gedruckt wurde und deren Revision am 23. März 1811 beendet war, wie das Tagebuch ausweist. — Notter erwähnt auf S. 78 „ein dramatisches Märchen, die Entführung betitelt, von welchem Uhland später ein Bruchstück unter dem veränderten Namen Schildeis veröffentlicht hat.“ S. 93 heisst es: „Am 26. Juli wird die ergänzende Skizze zu dem Fragment Schildeis unter dem sogleich anzuführenden Titel, als dramatisches Märchen in 8 Szenen mitgeteilt.“ Und nun folgt Skizze A. Daraus geht hervor, dass Notter B und C nicht bekannt waren und dass er deshalb die Szene „Schildeis“

[1]) Vgl. auch Schönbach, Gesammelte Aufsätze zur neueren Litt. in Deutschland Österreich, Amerika, Graz 1900, S. 28ff.

[2]) Briefw. I, 63.

[3]) Briefw. I, 70.

im Almanach, denn nur diese kann er unter „Schildeis“ gemeint haben, als ausgearbeitetes Fragment der Skizze A betrachtete. Nun ist auch Notters Vermutung über die Veranlassung des Dichters zur Dramatisierung des Eginhardstoffes hinfällig. „Wie es scheint,“ heisst es auf S. 72, „fühlte sich Uhland zur Dramatisierung solcher vorgeschichtlicher Stoffe . . . besonders hingezogen, oder neigte sich wenigstens zur dramatischen Behandlung solcher Vorwürfe, worin der Mensch von den gesellschaftlichen Verhältnissen ziemlich abgesondert dasteht, wie in „Normännischer Brauch“ und „Schildeis“, welch letzteres Bruchstück er . . . aus einer grösseren Skizze heraus, die im übrigen mehr das sociale Leben zum Gegenstand hatte, allein zur Ausführung brachte, als hätt' ihn jene Skizze nur da besonders angesprochen, wo sie sich den primitiven Zuständen annähert[1])“. Uhland hat eben die ganze Skizze ausgeführt.

Eine so hohe Meinung Uhland von Kerners Schattenspiel hatte, so gering dachte er von seiner eigenen Arbeit. Er schreibt am 9. Sept. 1809[2]) an K. Mayer: „Ich habe einiges an dem Eginhard gearbeitet, wobei freilich meine Bearbeitung keine Vergleichung mit der Kernerschen aushalten möchte.“ An Kerner schreibt er am 21. Jan. 1810[3]): „Kölle hat meinen Eginhard gehabt, mir aber kein Wort darüber gesagt; entweder hat er ihn nicht gelesen oder keinen Gefallen daran gefunden. Es ist freilich kein Meisterstück.“ War Uhland auch nicht von dem Werte seiner Dramatisierung durchdrungen, so scheint doch aus dieser Stelle eine gewisse Empfindlichkeit hervorzugehen. Es zeigt die Kritiklosigkeit Kerners, wenn dieser umgekehrt Uhlands Eginhard in den Himmel erhob. Er war eben gewöhnt, alles, was von seinem Freunde ausging, als vollkommen zu betrachten. Er schreibt Uhland am 29. Aug. 1809 aus Hamburg[4]); „Nach Deinem Eginhard mag ich den meinen fast nimmer lesen. Gut, dass ich ihn schon vorher ins Reine brachte!“

Uhland ist seiner Quelle nicht so genau gefolgt als Kerner. Seine Abänderungen waren z. T. zur Vertiefung des dramatischen Stoffes notwendig. Das Stück setzt ein mit dem Gespräche Eginhards, der hier Herzog von Böhmen ist, mit Dietwald, „einem alten Ritter.“ Entgegen

[1]) Das Almanachfragment enthält die Szene, wie Eginhard nach Schildeis kommt und daselbst den Einsiedler und den alten Eckart trifft. Bei Keller sind gedruckt A und B und die Lesarten von C, bei Notter A, bei Fränkel C.

[2]) Mayer I, 134.

[3]) Briefw. I, 98.

[4]) Mayer I, 143.

dem Volksbuch spricht der Herzog sein Unbehagen aus, das ihn erfülle, seit er den Tron bestiegen, da er keine Hand rühren könne, ohne dass nicht Höflinge herbeisprängen, um den Handgriff für ihn zu tun. Er will deshalb auf ritterliche Abenteuer ausgehen. Ein solches ist die Entführung seiner Geliebten Adelheid aus dem Kloster Obermünster zu Regensburg. Er erzählt Dietwald, wie er sie bei einem Turnier in Regensburg, das der Bayernherzog [Heinrich I., Kaiser Ottos I. jüngerer Bruder] veranstaltete, zum ersten Male gesehen habe. Zur folgenden Beschreibung der Gefühle der erwachenden Liebe vergleicht Holland die Romanze „Der Sieger“ (Fränkel I, 163), welche um dieselbe Zeit entstanden, ganz ähnliche Wendungen enthält. Dietwald soll die Entführung vollbringen, er selbst will, als Diener verkleidet, ihm folgen. Neu ist hier besonders, dass Eginhard Adelheid persönlich kennt und sie liebt; der Entführungsgedanke stammt aus seinem Kopf, Dietwald hingegen ist der besonnene Mann, der Bedenken geltend macht. Auch Adelheid ist von Liebesglut ergriffen. Die gegenseitige Neigung erklärt hinlänglich die Möglichkeit einer Entführung, welche sich im Volksbuche recht hölzern ausnimmt und psychologisch schlecht motiviert ist.

Die Szenen im kaiserlichen Palaste, der in Goslar, dem Lieblingsaufenthalte des Kaisers Otto, lokalisiert wird, haben bedeutende Erweiterung gegenüber dem Volksbuch erfahren. An Stelle des Schildknechts tritt der Page Strato (Roland A), der eine Hauptfigur im Stücke ist. Er erzählt dem Pagen Hache (Gerold C), wie sich seine Abkunft in mystisches Dunkel verliere. Er sei als Kind von den Rittern des Kaisers einer slavischen Horde, die ihn wo geraubt haben müsse, abgejagt worden. Man habe bei ihm ein sehr kostbares goldnes Kreuz gefunden, das er nun immer am Halse trage. Er vermutet daher, dass er einer von der Art der fabelhaften Prinzen sei, die nach den Ritterbüchern, wie Florens im Octavianus, nachdem sie lange im Dunkel gelebt, zuletzt wieder zu dem ihrer Geburt würdigen Glanze gelangten. Er glaubt sich bei jeder Gelegenheit vom Kaiser ausgezeichnet. Er zweifelt nicht, dass Adelheid ihm vom Schicksal bestimmt sei und hält den Entführer blos für ein Werkzeug der Vorsehung, durch das ihm seine Braut aus dem Kloster gerettet würde. Das ganze Stück hindurch kommt er aber zu keiner Entschliessung zu einer Tat; immer hofft er auf sein gütiges Schicksal wie auf einen Deus ex machina. Die Figur ist trefflich angelegt. „Wir glauben darin einen mit heiterstem Humor gezeichneten Charakter zu erblicken, der in seiner Veranlagung ein Alltagsmensch, von künftigen Kränzen träumt, die ein grösserer Geist

errringt." (Notter.) Aber dem Dichter entschlüpfte sein eigener Gedanke aus den Händen, wie Notter feinsinnig bemerkt hat; „denn während auf die bezeichnete Weise aufgefasst, die Entwicklung auf eine den Träumer nicht allzusehr verletzende, sondern nur launig ironisierende Weise erfolgen müsste, wird der Arme hier vom Schicksal wirklich bitter, und da er in der Tat in seiner Kindheit geraubt worden, mithin nicht blos ins Blaue hineingeträumt hat, auf eine nicht ganz von ihm selbst verschuldete Weise gekränkt, sodass man irre darüber wird, was Uhland mit diesem „Hauptcharakter" eigentlich ausdrücken wollte." Stratos Charakter zeigt den Zug der Feigheit, er wünscht sich ein Schwert, das von selbst zuschlägt und nie seinen Mann fehlt. Hache hingegen ist ein unbändiger Heldenjüngling, der immer die grössten Taten verrichten will.

Bei Uhland besitzt das Schloss Schildeis auch einen alten Burgvogt, der den typischen Namen Eckart führt. Dieser ist als Schildknecht des früheren Herzogs verwundet worden und hat Schildeis als Ruheplatz erhalten, wo er mit einigen Knechten haust. Seitdem ist ihm der Lauf der Zeiten stille gestanden, er hält sich immerfort für 60 Jahre und will in Eginhard den früheren Herzog erkennen. An dem Gespräch über das Leben des alten Mannes in der Weltabgeschiedenheit beteiligt sich auch der in der Nähe des Schlosses wohnende Einsiedler Paul, der aber mit seiner salbungsvollen Redseligkeit den ganzen dramatischen Eindruck verwischt. Was aber allenfalls noch davon übrig bleibt, wird von dem ganz lyrischen Schlusse der Szene vernichtet, der ganz unvermittelt und unmotiviert dasteht. Es treten auf einmal zwei Wanderer auf (man kann sich schwer vorstellen, woher diese in der Wildnis kommen) und singen Volkslieder, und zwar der eine eine freie Variation des vielgesungenen Liedes: „O Tannenbaum", der andere ein analoges Lied: „O Birke."

Die Szene im Walde, wie sich der Kaiser verirrt, ist insoferne anders als in der Quelle, als noch eine dritte Person hinzukommt. Hache legt sich im Walde nieder und träumt sich in die Rolle des Wolfdietrich, wie er unter der Linde zu Garden schlief. Die hier gegebenen Stellen aus dem Liede von Wolfdietrich ist aus Seckendorffs Musenalmanach f. 1807 herübergenommen. (Die ganze Bearbeitung dieses Liedes, sowie andere Bruchstücke aus dem Heldenbuch stehen bei Fränkel I, 333 ff.). Den schlafenden Hache finden der Kaiser und Strato ohne ihn zu erkennen. Sie wecken ihn. Wie Wolfdietrich von Kaiser Otnit geweckt, springt Hache zornentbrannt auf, die betreffenden

Verse Wolfdietrichs rezitierend. Da erkennen sie sich. — Die Lösung ist von Uhland auch abweichend vom Volksbuche ausgeführt. Dem Kaiser tritt abends im Schlosse Schildeis das Bild seiner Tochter vor die Seele, und er wird weich gestimmt. Als er entschlummert ist, kommt Adelheid herein und spielt auf der Laute. Der Kaiser erwacht und spricht sie an. Die ahnungslose Frau entflieht mit dem Ausrufe: „Geist meines Vaters!“ Nun kommen alle Bewohner des Schlosses zusammen. Erkennungsszene. Versöhnung. Damit wäre eigentlich die Handlung abgeschlossen. Inzwischen hat aber der alte Eckart in Strato seinen Sohn erkannt und kommt mit ihm ins Gemach. Da Strato im Walde vom Gipfel des Baumes am Fenster des Schlosses eine feenhafte Gestalt gesehen (nämlich Adelheid), führt der Kaiser die Tochter ihm mit den Worten zu: „Hier ist sie, Deine himmlische Erscheinung!“ Strato sieht darin die Zuführung seiner Braut und ruft selig: „Ich bin am Ziel!“ Hier bricht das Fragment ab. Wir sehen daraus, dass vom Fragment zur Vollständigkeit nicht viel fehlt, denn nun müsste sich ja auch die Parallelhandlung mit Strato im Mittelpunkt sich lösen, d. h. es mussten diesem über seinem Wahn die Augen vollends geöffnet werden, nachdem schon die Illusion von der hohen Abstammung zerstört war.

b) Volkslieder. Nicht geringer als das Interesse an Volksbüchern ist bei Kerner das an Volksliedern. Im Mittelpunkt der Bestrebungen in dieser Richtung steht das monumentale Werk „Des Knaben Wunderhorn“, woran auch unser Dichter mitarbeitete. Seinen Beziehungen zum Wunderhorn hat Reinhold Steig im Euphor. III, 426 ff. einen Aufsatz gewidmet [1]), auf den ich mich im folgenden öfters beziehen werde. Kerner sammelte gleich den Volksbüchern auch Volkslieder, die ebenfalls in den Jahrmarktsbuden meist als fliegende Blätter verkauft wurden. Seine in Reutlingen erworbene Bibliothek bereicherte er auch in dieser Hinsicht in Hamburg. Am 15. Juni 1809 schreibt er an Uhland [2]): „Ich sehe hier keine unbekannten alten mehr, so viel man auch derer verkauft.“ Aus demselben Briefe erfahren wir, dass auch ganz moderne Werke als Volkslieder und Volksbücher in den Buden verkauft wurden. „Mehrere Lieder von Goethe find' ich gedruckt; der Mühlknecht und

[1]) Über die Beziehungen der jungen schwäbischen Romantiker zu Wunderhorn und Tröst Einsamkeit vgl. „Achim v. Arnim und die ihm nahe standen“ v. R. Steig u. H. Grimm, I. Bd.: Achim v. Arnim u. Clem. Brentano“ v. R. Steig, Stuttg. 1894, S. 361.

[2]) Briefw. I, 53.

der Bach etc.; von Schiller: In einem Thal bei jungen Hirten etc., viele von Bürger und eine Menge abgeschmackter neuerer. . . . . Aus der Sammlung, die Arnim herausgab, existieren auch mehrere Lieder auf Flugblättern, die einem sehr oft täuschen können, ich meine von seinen selbstgedichteten Kriegsliedern.“

Amalia Weise sammelt Volkslieder für Kerner an der Elbe [1]), als er schon von Hamburg weg ist, er selbst spürt auf der Hamburger Bibliothek einer Sammlung alter Schweizerlieder nach. — Dem Volksliede hat Kerner vielfache Anregungen zu danken, denn es ist ja sein rechtes Element. „Mit weniger Talent für den Adel der Form begabt als Uhland, aber mit grösserem Geschick die unmittelbare Weise der Volkspoesie aufzufassen, schwärmte er für das sagenhafte und volkstümliche Element in der deutschen Poesie in ebenso warmer als naiver Weise und zeigte eine merkwürdige Originalität der Auffassung“ (Notter). Der einfache Laut des Volksliedes und dessen urwüchsige Kraft war ihm am verwandtesten in der Poesie, wie er denn auch mit Vorliebe die Landesmundart sprach und sich gegen die Schriftsprache wohl gar verstockte [2]).

Die Beschäftigung mit den Volksliedern gab Uhland den Anlass zu dem schon mehrmals erwähnten „Zweiten Nachtblatt oder Einstweilige Vorrede für das erst zu fertigende Werk: Der Rosengarten, Altdeutsche Lieder und Volkslieder, gesammelt von Justinus Kärrner u. s. w.“ Uhland wurde darauf durch die wenigstens halb ernstliche Äusserung Kerners gebracht, dass er nunmehr zu dem von den Herausgebern für geschlossen erklärten Wunderhorn eine Nachlese veranstalten wolle, wozu er vom Freunde eine Vorrede verlangte, welche dieser dann gleich aufsetzte [3]).

Nun zu den einzelnen Volksliedern in den Reiseschatten.

Icarus. Schon erwähnt wurde das Rahmenlied zum Totengräber von Feldberg. Dazu macht der Dichter folgende Anmerkung: „Das Lied: Mir träumt' ich flög' gar bange — haben die Herausgeber des Wunderhorns in den II. Bd.S. 161 dieser Sammlung aufgenommen. Es ist, wie sie richtig bemerken, kein gar altes Lied: denn es wurde von dem Schattenspieler Luchs erst vor vier Jahren [also 1807] gedichtet.“ Es erhielt dort mit Beziehung auf die dem Inhalte des Gedichtes verwandte Sage den Titel

---

[1]) Briefw. I, 140.

[2]) Varnhagen, Denkw. III, 100.

[3]) Mayer I, 110.

„Icarus“ mit dem Vermerk „eingesandt, wahrscheinlich nicht sehr alt[1].“ In den Lyr. Ged. ist es „Der schwere Traum“ betitelt (Ausgew. Werke I, 45). Es ergiebt sich nun ein merkwürdiger Widerspruch. Im Briefe an Brentano (März 1808)[2] sendet Kerner das Gedicht, um dem Wunsche der Herausgeber des Wunderhorns zu entsprechen, welche in einer Anmerkung des den I. Bd. beschliessenden Aufsatzes „Von Volksliedern“ (I, 462) das Publikum ersucht hatten, sich mit hilfreichen Mitteilungen an Arnim oder Brentano nach Heidelberg zu wenden. Andererseits aber nimmt er das Gedicht als sein poetisches Erzeugnis in Anspruch. Nachdem man nun wohl nicht annehmen kann, dass Kerner Brentano mystifizierte, so muss man mit Steig trotz der Anmerkung des Dichters eine echte volksmässige Grundlage vermuten.

Der Wassermann. Unter den Liedern, welche von der Gesellschaft auf dem Neckarschiff gesungen werden, ist auch die Ballade vom Wassermann[3]. Wohl keine Gestalt ist in der deutschen Sage verbreiteter und im Volksglauben lebendiger als die elbische Gestalt des Wassermanns, der tückischen Sinnes den Menschen zu schaden sucht. Neuestens hat A. Hauffen in dem Aufsatze: „Zur Kunde vom Wassermann[4]“ eine Reihe von bisher ungedruckten Sagen aus Deutschböhmen mitgeteilt und giebt als Einleitung eine sehr interessante Naturbeschreibung dieser mythischen Figur, wie man sie aus den reichen Berichten zusammenstellen kann. — Bei der ungeheuren Masse des Materials aber, dem Mangel einer Angabe des Dichters und dem ewigen Fluktuieren der Sagen im Volksmunde ist es schwer, einen bestimmten Quellennachweis für Kerners Ballade zu führen. In den „Deutschen Sagen“ der Brüder Grimm[5] I, 58 steht eine Sage „Der Tanz mit dem Wassermann“, welche bis in die Einzelheiten dem Inhalt der Kernerschen Ballade gleichkommt; sie ist entnommen aus Valvassor, Ehre von Crain, B. 11 u. B. 15, Cap. 19. Das Lokal derselben ist Laibach und der gleichnamige Fluss. „Im Jahre 1547 am 1. Julius kam nach alter Sitte zu Laibach auf dem alten Markt bei dem Brunnen, der durch eine dabeistehende Linde lustig beschattet war, die ganze Nachbarschaft zusammen. Sie verzehrten . . . ihr Mahl und

[1]) Bei Birlinger u. Crecelius II, 235: „Gefangen auf der Wacht.„

[2]) Steig, Euphor. III, 426.

[3]) Reiseschatten III, 5. Zuerst in Baggesens Taschenbuch für Liebende auf d. Jahr 1810; vgl. Zts. f. d. Ph. XXXI, 372.

[4]) In den Forschungen zur neueren Lit.-Gesch., Festgabe für Rich. Heinzel, Weimar 1898, S. 79 ff.

[5]) 2. Aufl. von Herm. Grimm, 2 Bde., Berlin 1865, 66.

huben darauf mit dem Tanze an. Nach einer Weile trat ein schöngestalter, wohlgekleideter Jüngling herzu, gleich als wollte er an dem Reigen teilnehmen. Er grüsste die ganze Versammlung höflich und bot jedem Anwesenden freundlich die Hand, welche aber ganz weich und eiskalt war und bei der Berührung jedem ein seltsames Grauen erregte. Hernach zog er ein wohlaufgeschmücktes und schön gebildetes, aber frisches und freches Mägdlein, von leichtfertigem Lebenswandel, das Ursula Schäferin hiess, zum Tanze auf, die sich in seine Weise auch meisterlich zu fügen und in alle lustigen Possen zu schicken wusste. Nachdem sie eine Zeitlang miteinander wild getanzt, schweiften sie von dem Platz, der den Reigen zu umschränken pflegte, immer weiter aus, von jenem Lindenbaum nach dem Sitticher Hofe zu, dann vorbei, bis zu der Laibach, wo er in Gegenwart vieler Schiffsleute mit ihr hineinsprang und beide vor ihren Augen verschwanden." Fast alle Züge finden sich in der Ballade wieder. Es fehlt nur, dass der Jüngling seine unheimlich kalte Hand den Versammelten bietet (nur das Mädchen verspürt diese Eigenschaft). Sodann fehlt der Name des Mädchens, von dem auch nicht leichtfertiger Wandel erwähnt wird. Der Hauptunterschied aber liegt im Lokal. Bei Kerner spielt sich die Szene in Tübingen am Ufer des Neckars ab; der Tanzplatz ist aber wie in der Sage unter einer grossen Linde. Es ist nun nur möglich anzunehmen, dass Kerner Valvassor kannte, oder dass im Tübingischen eine ganz ähnliche Sage verbreitet war (was bei den genauen Uebereinstimmungen mit der Krainer Sage sehr auffällig wäre). Ernst Meiers „Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben" (Stuttg. 1852) sowohl als auch „Deutsche Volksmärchen aus Schwaben" ([3]Stuttg. 1864) bieten keine auch nur im entfernten ähnliche Fassung. Die andern von den Brüdern Grimm gesammelten Wassermannsagen haben mit unserer Ballade kaum mehr als den Namen Wasssermann gemein (No. 64—69), nicht viel anders ist es mit der von Simrock VIII, 3 ff. mitgeteilten Ballade „Der Wassermann[1])".

Hasenvolkslied. Waren die zwei besprochenen Gedichte wenigstens der Form nach Kerners Eigentum, so ist das Hasenvolkslied, welches Felix auf dem Neckarschiff singt (III, 6), unverändert aus einem Reut-

[1]) Die meisten Belege für den Wassermann finden sich bei Jak. Grimm, Mythol. [4]I 403—13 und Nachtrag 142 f., E. H. Meyer, Germ. Mythol. 130 f., Golther, Handbuch der germ. Mythol. 145 ff., E. Mogk, Germ. Mythol. in Pauls Grunde [2]295—98, A. Wuttke, „Der deutsche Volksaberglaube", [2]47 ff., K. Weinhold, „Die Verehrung der Quellen in Deutschland" (Abhdlg. d. kgl. preuss. Akad. 1898) S. 49—65, Dr. O. Henne — Am Rhyn, Die deutsche Volkssage, [2](1879), S. 221—57.

linger fliegenden Blatt herübergenommen, wie Kerner selbst in der Dichtung anmerkt. Als er in Wien diese Partie der Reiseschatten bearbeitete, fiel ihm das Lied ein, er erinnerte sich jedoch nicht mehr des Wortlauts. Daher wandte er sich im Januar 1810 an Uhland[1]) mit dem Ersuchen, ihm das Volkslied zu verschaffen, weil irgendwo in den Schatten darauf gebaut sei. „Es fängt glaub' ich an: „Einsmals als ich ging im Wald etc. Trägt mich auf dem Stecken her, wie wenn ich kein Häslein wär' etc.“ Schreib nach Reutlingen!“ — Das Hasenvolkslied, vielfach auch unter dem Titel „Häsleins Klage“ bekannt, ist eines der verbreitesten Volkslieder und fehlt heute noch nicht in den Liederbüchern für die Volksschulen. Eine reiche Zusammenstellung findet man bei Erk und Böhme, Deutscher Liederhort I, 523ff., No. 167—169, wo ausser einer Reihe von Texten auch die Melodien verzeichnet sind. Bis auf einige Wörter gleichlautend mit Kerners Text ist No. 168 aus den Reutl. Fl. Bl., das 7. der „7 schönen Jägerlieder“ (gedruckt um 1700 oder früher). Eine um 2 Strofen kürzere Fassung als bei Kerner ebenfalls aus den Reutl. Fl. Bl. steht bei Erlach „Die Volkslieder d. Deutschen“ (Mannheim 1838) IV, 17. Nicht mitgeteilt bei Erk ist das Lied „Der arme Haas“ (bei E. Meier, Schwäb. Volkslieder, Berl. 1855). Eine Fassung nach eigener Aufzeichnung in Menzenberg ist gedruckt bei Simrock VIII, 399, wozu S. 611 auch Litteratur verzeichnet ist. Neben den deutschen Fassungen giebt es auch lateinische, darunter die bekannteste, längst zum Studentenlied gewordene: Flevit lepus parvulus clamans altis vocibus etc. (vgl. das Lahrer Commersbuch). Uhland erwähnt in den Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage III, 70 neben den lateinischen auch niederländische und polnische Hasenlieder[2]).

Der Rosenstock. Die in den Reiseschatten VII, 4 eingelegte Legende vom Hildesheimer Rosenstock wurde durch die Erzählung des älteren Prael veranlasst[3]). Dieser wie sein jüngerer Bruder im Jahre

[1]) Briefw. I, 92.

[2]) Über das Hasenlied hat sich der Recensent der Ztg. f. d. eleg. Welt verbreitet. „Unter den Musterproben (im Geschmack der neuesten Poesie) befindet sich auch ein Volkslied aus Reutlingen, worin ein Hase sein trauriges Lebensende auf eine Weise besingt, die uns eben nicht gemacht scheint, das durch missgünstige Beurteiler bei vielen in Misskredit gebrachte Wunderhorn des Knaben wieder zu vollem Ansehen zu bringen. [Nun werden einige Verse citiert.] Wäre es wohl ein Wunder, wenn die gutmütige Billigkeit selbst bei Empfehlung solcher Verse stutzig würde und zu dem alten Wahn zurückkehrte?“

[3]) Mayer I, 148.

1809 und 1810 prakt. Arzt in Hildesheim, war den Tübinger Freunden ein sehr werter Universitätsgenosse [1]). — Diese Legende, eine der frühesten Poesien Kerners, ist schon im Seckendorff'schen Musenalmanach f. 1808 (Regensburg 1807) S. 118f. unter dem Pseudonym Justinus Wartenberg veröffentlicht worden. Die Legende vom Hildesheimer Rosenstock ist unzählige Male erzählt worden, mit den mannigfachsten Abweichungen. Kerners Fassung ist durchaus nicht die gewöhnliche. Kaiser Karl verirrt sich im Winter und sinkt erschöpft auf einen Stein. Als ihm der Rosenkranz aus der Hand entsinkt, spriesst ein Rosenstock aus dem Boden, und ringsum entsteht die herrlichste Frühlingslandschaft. An dieser Stelle baut Karl eine Kapelle. Kerner, der selbst nie in Hildesheim war, hatte also die Legende aus dem Munde Praels erfahren, der früher Mönch im Kloster zu Goslar gewesen war [2]). Die gedruckten Quellen hingegen haben als Mittelpunkt der Legende Kaiser Ludwig den Frommen, der sein Kruzifix, das er im Winter auf der Jagd verloren hat, sucht, bis er es an einem blühenden Rosenstrauch findet, wo er eine Kapelle bauen lässt, wie er schon vorher gelobt hat. So steht die Sage bei den Brüdern Grimm, Deutsche Sagen II, 130f. (nach mündl. Erzählung), bei L. Bechstein, „Deutsches Sagenbuch“, Leipz. 1833, No. 309, S. 268, bei Harrys, „Volkssagen, Märchen und Legenden Niedersachsens“, Celle 1862, S. 71, No. 40, S. 72, No. 41, bei Dr. J. M. Schleiden, „Die Rose“, Leipz. 1873, S. 98, schliesslich bei Dr. Otto Henne-Am Rhyn,a. a. O. S. 83. Legenden, in denen die Rose, zur ungewöhnlichen Zeit blühend oder in der Nacht leuchtend, ein verborgenes Marienbild oder sonst ein Heiligtum verrät und so zur Gründung einer Kirche oder Kapelle Anlass giebt, finden sich sehr zahlreich [3]).

Hans Sachsens Tod. Der Anblick von Hans Sachsens Haus in Nürnberg führte Kerner dazu, das Gedächtnis des alten Meisters zu

[1]) Mayer I, 150.

[2]) Kerner schreibt an David Assur am 5. Febrnar 1812 aus Welzheim [Varnhagens Nachlass m. 374]. „Ein teurer Freund von mir, Dr. Prael in Hildesheim, war von Jugend auf daselbst ein Mönch; als aber die Klöster aufgehoben wurden, ergriff er den Aesculapstab. . . . .“ — Wenn Mayer also von Goslar spricht, so scheint ihn das Gedächtnis im Stiche gelassen zu haben, es müsste denn Kerner selbst schlecht berichtet gewesen sein.

[3]) Vgl. v. Perger, Pflanzensagen, S. 234, Bechstein, a. a. O. S. 641, No. 780, W. Menzel, Christliche Symbolik I, 420. — Zur Symbolik der Rose vgl. man noch Dr. J. M. Schleiden „Zur Geschichte d. Rose u. ihrer Symbolik“, Braunschw. 1872, J. Esselborn „Die Rose . . .“, Kaiserslaut. 1890, M. Bienengräber, „Die Rose in Gesch. u. Dichtung“, Berl. 1891 Stranz, „Die Blumen in Sage u. Geschichte“, Berl. 1875, Holes, Das Buch von der Rose, deutsch von Worthmann, Berlin 1880.

feiern. Er nahm das betreffende Gedicht, das er in die 1. Vorstellung der XI. Schattenreihe einlegte, aus dem Wunderhorn III, 233ff., aber in sehr verkürzter Form; er strich nämlich die ersten 20 und die letzten 68 Zeilen, so dass nur 53 Zeilen übrig bleiben. Das im Wunderhorn unter dem Titel Hans Sachsens Tod stehende Stück ist eines der 3 Lieder auf Hans Sachs von seinem Schüler Adam Puschmann (Juni 1576), welche in der Lebensbeschreibung Hans Sachsens von Ranisch, Altenburg 1675, S. 317—331 gedruckt sind. — In die erste Auflage der Reiseschatten schlich sich ein gelungener Druckfehler ein. Es heisst nämlich statt: „An selbem [Tisch] sass — Ein alt Mann blass“ — „Ein Amtmann blass!“

Der Graf und die Magd. Reiseschatten XI, 3 trägt Felix die Ballade vom Grafen und der Magd vor. Ein Ritter verstösst seine Magd und ihr Kind, dann aber ersticht er sich reuig an ihrer Bahre, um im Tod mit ihr vereint zu sein. Es sind hier 3 sehr oft behandelte Hauptmotive zu unterscheiden: 1. die niedere Minne, 2. die harte Behandlung des Mädchens, 3. der reuige Tod an der Bahre. Kerner machte in einer Fussnote die Anmerkung „Diese Ballade ist hier, wie sie gewöhnlich vom Volke in Schwaben gesungen wird, aufgenommen. Das Wunderhorn [I, 50, Birlinger u. Crecelius I, 46] giebt sie nicht vollständig.“ Aus dieser Anmerkung scheint hervorzugehen, dass die Herausgeber des Wunderhorns die Ballade, wie Kerner sie einschickte, veränderten und verkürzten. Aber sie haben offenbar seine Aufzeichnung nicht benützt. Bis Vers 49 stimmen Wunderhorn und Reiseschatten überein, nur V. 30 steht bei Kerner „in Rheinstrom wollen wirs [das Kindlein] tragen“, während im Wunderhorn es allgemeiner heisst: „ins Wasser wollen wirs tragen.“ Wenn bei Kerner immer Mohr statt Reitknecht steht, so ist das eine eigenmächtige Änderung Kerners, denn Felix, der Pseudomohr, trägt ja die Ballade vor, weshalb der Dichter auch am Schlusse die Strofe hinzufügte:

„Und der dies Lied gesungen hat,
Das war dem Grafen sein Mohr,
Er wusch sich an dem Brunnen weiss
Und zog ans Meer davon.“

Von Vers 49 an aber weichen die beiden Fassungen sehr stark von einander ab. Die Fassung des Wunderhorns ist der Abdruck des 1. Liedes eines flieg. Blattes (vor 1790) aus Arnims Sammlung mit dem Titel „3 schöne neue Lieder“ mit Abänderung der 1. Strophe und Weglassung des Refrains Viterum, vitirallala. Die Kernerische Fassung steht

bei Erk und Böhme I, 396, No. 110b, wo auch noch eine Reihe anderer Texte gesammelt ist. No. 110a (I, 395) „Ritter und Magd" (aus Nicolais Feynem kl. Alm. I, 1777 No. 2, wo die Ballade den für Nicolai bezeichnenden Titel führt: „Mordgeschichte von einem Grafen und einer Magd.") ist Kerners Text sehr ähnlich. Die Heimat des Mädchens ist dort Regensburg und nicht Augsburg. Ebenfalls sehr wenig abweichend von Kerner ist No. 110c (mit Weglassung der 6. u. 18. Str., die auch zum Verständnis gar nicht nötig sind, bei Uhland, Hoch- u. niederd. Volksl. No. 97a). Mehr Verschiedenheiten haben die übrigen Fassungen bei Erk und Böhme. Aber No. 110d hat merkwürdiger Weise mit Kerner als einzige von allen Fassungen den Zug gemeinsam, dass die Mutter das Kind ihrer Tochter in den Rhein tragen will. Es ergiebt sich hierbei ein seltsamer Widerspruch; denn bei Kerner ist die Heimat des Mädchens Augsburg, in No. 110d aber gar Petersburg. Wo ist der Rhein! Bei Erk und Böhme nicht mitgeteilt sind die Fassungen bei Simrock VIII, 33 ff. („Der Erbgraf") und 596 (Anm.) und bei E. Meier, Schwäbische Volkslieder S. 316 ff., die ebenfalls wenig Uebereinstimmung mit unserer aufweisen.

Andere Volkslieder sind in den Reiseschatten teils erwähnt, teils einige Verse davon mitgeteilt. I, 1 stehen die Verse:

„Wär' ich ein wilder Falke,
Ich wollt' mich schwingen auf."

Es ist der Anfang des Liedes „Der Falke", Wunderhorn I, 63, Birlinger und Crecel. I, 62 („Gelähmter Flug"), Erk und Böhme I, 458, No. 1356 (mit Melodie von Reichard 1777) unter dem Titel „Wunsch" (ähnlich No. 135a „Die schöne Magdalena"), Simrock VIII, 182. Ähnlich ist das mit denselben 2 Versen beginnende Lied „Der Berggesell" Wunderhorn III, 25, Birl. u. Crecel II, 184.

I, 4 beginnen die 3 Autoren (Haselhuhn, Pfarrer, Schreiner), ein Volkslied zu singen mit dem Anfang: „Hier sitz' ich auf Rasen mit Rosen bekränzt." Ein Lied mit ähnlichem Anfang steht bei Erk und Böhme II, 459 No. 654 unter dem Titel „Anfrage". Die zwei ersten Zeilen: „Hier sitz' ich auf Rasen — Mit Veilchen bekränzt" eröffnen auch das alte Lied von Klamer-Schmidt (1781) „Neuer Vorsatz" (im Lahrer Commersbuch). Aber sonst haben die beiden Lieder nichts gemeinsam. Es bleibt immer zweifelhaft, ob Kerner eines dieser zwei Lieder im Auge hatte.

IV, 5 werden folgende Volkslieder erwähnt, welche die Leute auf dem Jahrmarkt kaufen: „Der Jäger aus der Churpfalz" und „Wenn ich

ein Vöglein wär'." Der Jäger aus der Churpfalz ist ein sehr verbreitetes und sehr beliebtes Volkslied, das ebenso wie das Hasenvolkslied der grossen Jagdlust der Deutschen seine Entstehung verdankt. Texte siehe bei Erk und Böhme III, 315, No. 1454, Simrock VIII, 402. „Wenn ich ein Vöglein wär'" ist ja heute noch geläufig wie kein anderes Volkslied (vgl. Erk und Böhme II, 333 ff, No. 512, a—e).

VI, 1 findet Luchs folgende Strofe vom Mühlknecht mit Kreide an die Tür geschrieben:

„Es stehen zwei Sterne am Himmel,
Die leuchten wie das rote Gold;
Der eine zu meinem Liebchen,
Der andere durch das finstere Holz."

Es ist merkwürdig und eine Lücke der grossen Volksliedersammlungen (wie Erk und Böhme), dass ein derartiges Volkslied nicht verzeichnet ist. In den österreichischen Alpenländern ist ein ganz ähnliches Lied sehr verbreitet und beliebt:

Zwa Sternderl am Himmel
Die leuchten mitsamm,
Das oane leucht zum Dearndl,
Das ånere leucht' hoam.[1])

VI, 8 spielt der Postillion die Melodie „Es war des Sultans Töchterlein." Ein Lied „Des Sultans Töchterlein und der Meister der Blumen" steht im Wunderhorn I, 15, Birl. u. Crecel. I, 13, bei Simrock VIII, 601 mit 34 Plusstrofen („Sultans Töchterlein").

Die Beschäftigung mit den Volksliedern regte Kerner auch zur selbständigen Erfindung von Balladen im Volkston an, und dies hat er entschieden vor Uhland voraus, der nie über die Bearbeitung von bereits vorliegenden Stoffen hinauskam. Da ist (III, 5) „der Herr von der Haide", ursprünglich „Herr von der Lippe" betitelt, zum erstenmale als fertig erwähnt in einem Briefe Uhlands vom 27. (22.?) Febr. 1810[2]), dann „der Graf Asper" (VI, 5), den Kerner am Nachmittag des 8. Oct. 1808 dichtete[3]), weiters „Der Ring" (XII, 6), auch betitelt „Der

[1]) Vgl. die Strofe in J. G. Seidls „Flinserln"

„Zwa Sterndaln stengan am Himmel;
Dö tan so still und g'ham:
Dös oani leucht't zum Derndal,
Dös andri leucht't ham."

[2]) Briefw. I, 107.

[3]) Niethammer S. 26; der dort angegebene Tag: Montag stimmt nicht, denn der 8. Oct. 1808 war ein Samstag.

Teufelsring", „Der Teufel als Cavalier", wie schon bemerkt, auf der Rückreise von Berlin nach Hamburg im Juni 1809 entstanden. Die beiden Balladen vom Teufelsring und vom Herrn von der Haide preist Uhland in den überschwänglichsten Worten; er nennt sie das Vollendeste des Dichters, und sie scheinen ihm ebenso classisch als irgend ein Classiker [1]). Schliesslich wäre noch das schon in Seckendorffs Musenalm. f. 1808 S. 141 veröffentlichte Gedicht „Ade" zu nennen, das in den Reiseschatten III, 5 von der Harfnerin unter dem Titel: „Lied von Liebe und Scheiden" gesungen wird. — Die Gedichte „Klage des Geistes der Kirche" (in Reutlingen) I, 1, die herrliche „Abendschiffahrt" III, 3, und „Nächtlicher Besuch" VIII,4 sind rein lyrischen Charakters und tragen im Stil nicht so auffällig das Gepräge des Volkstons an sich.

c) Märchen. „Dieses Württemberg", ruft einmal Varnhagen aus [2]), „ist recht die Heimat des Spuk- und Gespensterwesens, das Wunder des Seelenlebens und der Traumwelt. Die Einbildungskraft der Schwaben hat dafür eine ausserordentliche Empfänglichkeit, ihre Nerven sind nach dieser Richtung besonders ausgebildet. Das Land ist vollgepfropft mit Sagen, Prophezeihungen, Wundern, Seltsamkeiten aller Art. Die Physiognomie des Bodens trägt gewiss das ihrige dazu bei, sie spricht im allgemeinen das Gemüt tief an, man fühlt sich einsam und wie aus der Welt geschieden in diesen beschränkten Thalstrecken und auf diesen mässigen Höhenzügen. Überall trifft der Blik auf zerstörte Burgen, einsame Kapellen, man wird an ein vergangenes Leben erinnert, zwischen dessen Trümmern die Gegenwart sich kleinlich ausnimmt. Tübingen besonders hat in seinem Örtlichen etwas Ahnungsvolles, Seltsames, und es giebt Hügelecken und Thalwindungen, wo man am hellen Mittag irgend eine Unheimlichkeit argwöhnen könnte. Kerner ist nun in diesen Richtungen der wahre Ausdruck seines Landes und Volkes, nur emporgehoben aus der untersten Region in eine höhere, wo wissenschaftliche Einsicht und dichterische Phantasie zu dem Volkstümlichen sich mischen." — In den Reiseschatten ist denn auch viel märchen-, sagen- und gespensterhaftes zu finden.

Während der Neckarfahrt erzählt ein Schiffer (III, 3), als man an einem Felsen im Wasser vorbeifährt, dass auf demselben sich einst eine Jungfrau in weissem, glänzenden Kleide, als viele Menschen am Ufer giengen, gezeigt habe, mit einem Kind in den Armen, das sie dreimal

[1]) Briefw. I, 236.
[2]) Denkwürd. III, 110.

über die Flut hingehoben habe. Da sei der Fluss ausgetreten und habe die Felder befruchtet; darum habe man am Ufer der hl. Jungfrau eine Kapelle errichtet. Hier sind mehrere Motive miteinander verquickt, die im Märchen häufig begegnen: 1. der Loreleyfelsen, 2. das Nilmotiv, 3. die hl. Jungfrau, welche mit dem Jesukinde Wunder vollbringt. — III, 4. begegnet das Motiv der weissen Frau. Das fremde Mädchen erzählt nämlich von dem uralten Bilde einer schneeweiss gekleideten Frau, das in ihrem Vaterhause in einer Dachkammer gehangen habe, von dessen Herkunft aber niemand etwas wusste. Das Mädchen sah öfter durchs Schlüsselloch. Da winkte einmal das Bild, als wolle es reden, und in grossem Schreck lies das Kind davon. — V, 6 erzählt der Mühlknecht folgende Ludwigsburger Sage: Einem jungen Ehemann schien eines Tages seine Frau ein hässliches Affengesicht zu haben und er verabscheute sie von nun an. Als einmal die Magd den Strohsack des Ehebettes frisch füllte, fand sich eine scheussliche Puppe. Da sagte der Mann, so sei ihm seine Frau erschienen, nun aber sehe er sie wieder liebenswürdig wie zuvor. Dieses Motiv der verhexten Puppe findet sich in vielen Variationen in den Märchen. Zunächst erscheint der Zug der Ähnlichwerdung überhaupt unmittelbar vorher in den Reiseschatten (V, 5). Der Schattenspieler Luchs bemerkt, dass ihm der Mühlknecht plötzlich ganz ähnlich sehe. Dann im Totengräber von Feldberg sagt das Weib des Totengräbers:

„Weh, oh weh! ich bemerk' es schon lange,
Er sieht immer mehr wie ein Vogel aus!"

Sodann ist im besonderen das Motiv zu bemerken, dass einer Person durch die Ähnlichkeit mit einem spukhaften Wesen geschadet wird. In Achim von Arnims Novelle „Isabella von Ägypten, die erste Liebe Karls V." (Sämtl. Werke, hrsgeg. v. Wilh. Grimm, Berl. 1839—46, I, 1 ff.) begegnet auch so eine verhexte Puppe, die Golem-Bella, welche von dem Alraum Cornelius aus Lehm gemacht wird und ihr Ebenbild, die wirkliche Isabella, verdrängt und alle dieser zukommenden Ehren einheimst, bis jemand das geeignete Mittel findet, welches die Doppelgängerin wieder zu Staub zerfallen macht. In Hoffmanns Elixieren des Teufels ist dieses Motiv auf die Spitze getrieben; das eigene Ich des Mönches Medardus, das überall mit ihm zusammentrifft, giebt zu den unheimlichsten Verwicklungen Anlass [1]). In einer etwas anderen Weise ist das Motiv in Klein Zaches gestaltet. Hier kommt alles, was der,

[1]) Vgl. Brandes, Die romant. Schule in Deutschland S. 211 ff.

Student Anselmus oder andere Treffliches leisten, dem Alraun zugute, und Beweise der Unfähigkeit dieses Wechselbalgs werden Anselmus oder anderen in die Schuhe geschoben, bis der Alraun seines Zaubers beraubt wird.

VII, 3 erzählt der Aufseher der verlassenen Kapelle in den Hallwäldern von einer schönen, weissgekleideten Jungfrau, die mit einer goldenen Krone auf dem Haupte in die Spinnstube getreten sei, wo die Mägde und junge Burschen versammelt waren, und habe dort einen erstaunlich feinen Knäuel Garn gewoben, ohne ein Wort zu sprechen. Als einer der Burschen sie habe zum Sprechen nötigen und gar umschlingen wollen, sei sie spurlos verschwunden. Das Hauptmotiv bei diesem Märchen von der stummen Spinnerin ist das des Verbotes, das in der Sage eine grosse Rolle spielt. Durch Übertretung dieses Verbotes verscherzen sich die Menschen die Unterstützung freundlicher Elementargeister. Ganz dasselbe Märchen behandelte in breiterer Ausführung Mörike in der wunderschönen „Historie von der schönen Lau“, welche in die „Stuttgarter Hutzelmännchen“ eingelegt ist, am bekanntesten nicht als Dichtung selbst — wie ja leider Mörike, der bedeutenste aller schwäbischen Dichter, Uhland nicht ausgenommen, überhaupt fast verschollen ist — sondern durch die Illustrationen Meister Schwinds.

Ein ähnliches Märchen giebt die Frau des Erzählers (VII, 4) zum besten. Ein junger Geselle ergriff einmal eine Meerfrau beim Baden und macht sie zu seiner Gattin. Sie war sehr freundlich und eine gute Hausfrau, sprach aber nichts. Der Mann liess sich verleiten, sie zum Reden zu zwingen, um ihre Abkunft zu erfahren, da verliess sie ihn und zog eines Tages auch den kleinen Sohn, als er im Meere badete, in die Tiefe. — Das Märchen gehört in die grosse Gruppe der Melusinen-Geschichten, welche immer ein Verbot zwischen den Liebenden, der Nixe und dem Menschen, in sich schliessen; allerdings ist es nicht das gewöhnliche Verbot, die Meerfrau überhaupt zum Sprechen zu zwingen, sondern es muss ihr periodisch eine gewisse Zeit gewährt werden, in der sie wieder ihrem Element hingegeben von dem Manne nicht beobachtet werden darf. Vgl. Goethes Märchen „Die neue Melusine“ Das erste Motiv berührt sich mit der Lohengrin-Tradition, das zweite mit der Sage von Amor und Psyche. — Der alte Mann erzählt dann (VII. 5) eine Geschichte von einer Waldfrau und Graf Otto von Oldenburg, welche in den Deutschen Sagen von den Brüdern Grimm II, 277ff. unter dem Titel „Das oldenburger Horn“ steht. Als Quellen sind dazu angeführt: Hamelmann, oldenburgische Chronik 1595 T. I, cap. 10 und

Winkelmann, old. Chr. T. I. cap. 3. Dem auf der Jagd vom Durst gequälten Otto v. Oldenburg erscheint eine Jungfrau und bietet ihm aus einem schönen Trinkhorn Labung. Doch der Trank gefällt ihm nicht. Die Jungfrau meint, er solle nur trinken, denn dann würde das Haus Oldenburg fürderhin gedeihen, im anderen Falle würde Zwiespalt in seinem künftigen Geschlechte entstehen. Der Graf schüttet aus Versehen ein wenig aus; einige Tropfen fallen auf das Pferd, dem an diesen Stellen sogleich die Haare ausgehen. Da reitet der Graf mit dem Horn davon, das seitdem von den Oldenburger Regenten sorgfältig aufbewahrt wird.

Da man nun nicht annehmen kann, dass diese Oldenburger Lokalsage auch in Schwaben verbreitet war, so ist es wohl sehr wahrscheinlich, dass Kerner während seines Hamburger Aufenthaltes davon Kenntnis erhielt. Vielleicht las er eine der oldenburgischen Chroniken auf der Bibliothek in Hamburg. Diese Annahme wird dadurch gestützt, dass die Kernersche Fassung mit der in den Deutschen Sagen in ganzen Sätzen wörtlich übereinstimmt, was doch kein Zufall sein kann. Die sachlichen Abweichungen vom Grimm'schen Texte sind sehr gering. Das Datum an dem sich der Vorfall ereignet haben soll (der 20. Juli 990 nach Hamelmann, 967 nach Winckelmann), hat Kerner wohl mit Absicht weggelassen, da es ihm ja nur um den Sagenstoff zu tun war, und weil er überhaupt sich nie für historische Daten interessierte. Der Wald, in dem der Graf jagte, heisst in beiden Fassungen übereinstimmend Bernefeuer; dass der Name Berges, aus dem die Jungfrau erscheint, verschiedene Gestalt zeigt, kann man als Schreib- oder Lesefehler auffassen. Bei den Brüdern Grimm heisst er einmal Ofenberg, dann wieder Osenberg, bei Kerner Osteberg; vielleicht auch schwanken die Chroniken selbst in der Schreibung. Abweichend ist folgende Stelle: bei Kerner erwähnt der Erzähler, dass das Horn seitdem zu Oldenburg verwahrt werde, wo er es selbst gesehen habe. In den Deutschen Sagen aber heisst es, dass das Horn sich gegenwärtig in Kopenhagen befinde [1]).

VI. Aufnahme und Beurteilung.

Das Erscheinen der Reiseschatten wurde vom Freundeskreis mit grosser Spannung erwartet. Viele hatten schon während des Entstehens

[1]) Zu der Wirkung des ätzenden Trankes finde ich eine Parallele in den „Elixieren des Teufels". Dort soll der Kapuziner Medardus durch einen Trank, den ihm die Dominikaner reichen, aus dem Wege geräumt werden. Doch dieser schüttet zufällig ein wenig davon aus, die Flüssigkeit läuft in den Ärmel der Kutte und bewirkt, dass der Arm sofort ganz verdorrt.

einzelne Partien der Reiseschatten kennen gelernt, sei es dass Kerner selbst sie ihnen vorzeigte (wie Rosa Maria in Hamburg, Varnhagen und Stoll in Wien) oder dass sie durch Uhland Kenntnis davon erhielten (wie die Brüder Mayer, Kölle, Köstlin, Schwab u. a.). Als das Werk dann erschien, wurde es mit Jubel aufgenommen und verbreitet. Das Pseudonym war längst allgemein durchschaut, und es gab sich auch niemand die geringste Mühe, mit dem wahren Namen des Verfassers hinter dem Berge zu halten, am allerwenigsten spielte dieser selbst Verstecken mit dem Publikum. Da man früher aus Mangel an Material nur eine Äusserung Uhlands über die Reiseschatten kannte[1]), so vermutete Herm. Fischer[2]), es wären ihm die persönlichen Invectiven zuwider gewesen. Nun hat aber der Briefwechsel genug Urteile Uhlands ans Licht gebracht, die ich schon gelegentlich in der Entstehungsgeschichte der Reiseschatten anführte. Hat er doch fast alle Partien einzeln beurteilt. Die persönlichen Invectiven berührten ihn keineswegs unangenehm, nur freilich ermahnte er Kerner immer zur Vorsicht bei einigen aufgeführten Personen. Im allgemeinen hielt er nicht die Satire für das Wertvollste der Dichtung, sondern die volkstümlichen, mehr beziehungslosen Teile (die positive Seite der Romantik), die einen wahren poetischen Gehalt besitzen, ein Urteil, das uns heute ebenso gilt. Ganz analog äusserte sich auch Aug. Mayer[3]): „Witz, Gefühl und Phantasie sind darin gleich mächtig; letztere ziehe ich fast dem ersteren vor." — Der hoffnungsvolle bildende Künstler Karl Gangloff in Merklingen, der 24 Jahre alt an einem Nervenfieber starb, schreibt am 3. Dez. 1811 an den Dichter die tiefempfundenen Worte[4]): „Ihre Reiseschatten haben mich recht in Wahrheit erquickt. Die Bilder darin, sie berühren die Seele so warm und freundlich, schmiegen sich der Phantasie so traulich an, dass man grosse Mühe hat, sie zu entfernen, um sich zu den kalten Geschäften des Tages zu wenden. Am Abend aber kehren sie lächelnd wieder zurück und erwärmen sanft den erkalteten Geist." — Fouqué könnte gleich selbst wieder ein Buch schreiben, wenn er alles aufzeichnen wollte, was ihn so erfasst[5]). Dass das Buch in litterarischen Kreisen sowohl als auch unter den gewöhnlichen Lesern Teilnahme erweckte, ist natürlich. Denn jedermann war zum mindesten

[1]) Mayer I, 126.
[2]) Beitr. S. 67.
[3]) Mayer I, 182.
[4]) Briefw. I, 255.
[5]) Briefw. I, 261, 20. Dez. 1811.

auf die Satire neugierig, in der so und so viele bekannte Personen in der kecksten Weise verspottet wurden. Schwab schreibt am 29. Mai 1811 an Kerner [1]: „Es findet allgemeinen Beifall, auch bei den Nichtromantikern, denn die Tafel ist hier für jeden, der Sinn fürs Bessere hat, gedeckt.“ — Wie das Morgenblatt und dessen Anhang sich zu der neuen Dichtung stellten, ist bereits ausgeführt worden. Zum Contraste kam mit der vernichtenden Recension des Morgenblattes eine belobende in den Süddeutschen Miscellen (hrsg. von J. P. Rehfues) in Tübingen an, so dass Uhland mit Recht sagen durfte, diese beiden Recensionen könnten dem Buche viele Abnehmer verschaffen [2].

Sehr bemerkenswert ist das Urteil Jean Pauls in der 2. Aufl. seiner „Vorschule der Aesthetik“ über die Reiseschatten. Es zeigt genau, wie die Partien des Werkes, welche ganz in seiner Manier gedichtet sind (wie besonders VI, 9—11: Die Szenen im Postwagen mit dem Pfarrer, dem Bronnenmacher und dem Koch), dem Humoristen sehr zusagen, während er gerade für poetisch wertvollen Züge der Dichtung kein Verständnis gewinnen kann. Er schreibt T. 3 S. 906: „Dieser mystische Karfunkel, welcher sogar die geregelte innere oder geistige Wirklichkeit verflüchtigt, kommt auch in komischen Darstellungen als Zeisigstein wieder, der das ganze Nest unsichtbar macht. Z. B. in den „Schattenspielen von Kerner“ wird dem sonst trefflichen Witze und Komus und Darstellvermögen der feste Wohnplatz unter den Füssen weggezogen und alles in Luftschlösser eingelagert, welche bisher nicht einmal für Märchen bewohn- und haltbar waren.“ Jean Paul übersieht also ganz die Technik der Reiseschatten; darum ist sein Urteil Kerner auch unverständlich. „In den Schattenspielen können nur schnell vorüberziehende Gestalten erscheinen, und Schatten sind keine gegossenen Figuren mit festen Umrissen“, schreibt er am 13. Aug. 1812 an Uhland [3].

Wenn der Dichter in der Widmung „An die Freunde“ zur 2. Auflage der Reiseschatten (1834) sein Werk sagen liess: „So sind wir jung noch wenn auch gleich veraltet“, so hatte er wahr gesprochen. Denn nicht nur allen Jugendfreunden blieb die Dichtung immer teuer, so dass Uhland noch 1827 Partien daraus in einer Gesellschaft unter lebhaftem Beifalle vortrug [4], sondern auch auf die, welche erst in späteren Jahren

[1] Briefw. I, 217.
[2] Briefw. I, 224.
[3] Briefw. I, 366.
[4] Briefw. I, 565.

mit ihr bekannt wurden, verfehlte sie ihre Wirkung nicht. Gustav Pfizer richtete im Morgenblatt vom 17. April 1833 ein schwungvolles Gedicht an den „Schattenspieler“, der zu seinem Knappen einst den Scherz erkoren hatte. Am Charfreitag 1842 schreibt der Zeichner Graf Pocci an Kerner[1]): „Wie erquickend die Reiseschatten! Ich möchte zu jedem Blatte eine Zeichnung machen!“ [2]) — Dass dem Dichter selbst sein Werk noch nicht historisch geworden war, beweist die Überarbeitung im Jahre 1834. An Lenau schreibt er am 18. Nov. 1831 [3]): „Im Jahre 1811 wurde auch ein Kind von mir in Heidelberg ans Licht gebracht, meine Reiseschatten. Sie müssen sie lesen, damit Sie sehen, dass ich auch einmal recht tiefen Schmerz hatte, denn jener Humor konnte nur aus tiefem Schmerz hervorgehen. Ich hatte dazumal aber wohl den Glauben wie Sie und der viel schwärzer ist als der schwärzeste Gespensterglaube.“

Die Reiseschatten sind die genialste und zugleich die individuellste Äusserung von Kerners Talent. Denn alle seine Charakterzüge, wie sie uns seine Freunde und Zeitgenossen geschildert haben, finden sich darin wieder: die kindliche Naivität, das warme edle Gemüt, die sprudelnde Laune neben Wehmut und Melancholie, die charakteristische Neigung zum Visionären, die halb profetischen Träume. Sagt er doch selbst im Bilderbuch[4]), dass er seit der Heilung seiner Krankheit durch den Magnetiseur Gmelin, die ihn während seiner Krankheit an den Rand des Grabes brachte, bis in sein hohes Alter oft von quälenden, voraussagenden Träumen heimgesucht wurde. Die in den Reiseschatten schon hervortretende Richtung zum Sonnambulismus, das Interesse an den „Nachtseiten des menschlichen Lebens“ führte unsern Dichter bekanntlich später auf eine sehr bedenkliche Bahn. — Seinem Charakter kamen die Ideale der Romantik entgegen. Er hat in seiner ganzen Lebens- und Naturauffassung eine grosse Ähnlichkeit mit dem Heros der Romantik

[1]) Briefw. II, 214.

[2]) Den Wunsch, dass die Reiseschatten illustriert würden, sprach Reinhard S. 105 vergebens aus: „Wenn je ein Werk der Phantasie zur Illustrierung sich eignete, so sind es gewiss Kerners Reiseschatten. Wir können nicht umhin, diese Aufgabe zweien mit dem Dichter befreundet gewesenen Künstlern ans Herz zu legen — Moritz v. Schwind und Fr. Pocci — die sich beide längst als die rechten Meister im Gebiete der deutschen Sagen- und Märchenwelt, wie der gestaltenreichen Volkslieder bewährt haben.“

[3]) Briefw. II, 16.

[4]) S. 240.

Novalis. Es treibt ihn nicht nur aus dem platten Menschentreiben in die Natur, sondern überhaupt aus der irdischen Fremde in die höhere Heimat, aus dem Leben in den Tod hinüber. Seine Muse zeigt da ihr eigenartiges Gepräge, wo das gegebene Menschliche sich verflüchtigt, sozusagen die Erdschwere verliert. — Der Mittelpunkt der Reiseschatten ist der Dichter selbst; er bietet uns die Welt in ganz subjektiver Färbung. Diese absolute Willkür ist ein vorherrschender Zug der Romantiker. Die Erzählung von Tatsachen selbst ist Nebensache, der Schwerpunkt liegt in den Gefühlsergüssen des Dichters über Kunst, Natur, Liebe u. a., wodurch ja auch der „Heinrich von Ofterdingen“ sich hervorhebt. Die in den Reiseschatten auftretenden Personen verschwinden ganz gegenüber den Herzensangelegenheiten des Dichters. Ganz der romantischen Tendenz entsprechend schwärmt Kerner für vergangene Zeiten und stellt diesen kontrastierend die Jetzwelt gegenüber, über die er sich durch Spott und Ironie erhebt. Auch seine Landschaft ist echt romantisch. Es ist nicht der frische, prangende Tag mit seinen gesättigten Farben, sondern die „mondbeglänzte Zaubernacht“ Tiecks, aus der ihm dann die Märchenwelt emporsteigt, an welcher er wie Novalis mit kindlicher Freude hängt. Von beiden gelten die Worte Luthers: „Ich möcht' mich der wundersamen Historien, so ich aus zarter Kindheit herübergenommen, oder auch, wie sie mir vorkommen sind in meinem Leben, nicht entschlagen, um kein Gold.“

Doch unterscheidet sich Kerner von Novalis sehr dadurch, dass er in diesem Elemente des Wunderbaren und Mystischen nicht aufgeht; er giebt uns in seiner Satire auch derb realistische Züge und hier gerade haben seine Figuren bestimmtere Umrisse. Von den der positiven Seite der Romantik zugehörigen Partien der Reiseschatten können wir aber immerhin die Verse Novalis' gebrauchen:

„Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt,
Und was man glaubt, es sei geschehn,
Kann man von weitem erst kommen sehn;
Frei soll die Fantasie erst schalten,
Nach ihrem Gefallen die Fäden verweben,
Hier manches verschleiern, dort manches entfalten
Und endlich in magischen Dunst verschweben.“

(Heinrich von Ofterdingen, II. T. Astralis.)

Wien.

Neue Mitteilungen.

Cencio und Agapito de' Rustici.

Neue Beiträge zur Geschichte des Humanismus in Italien, mitgeteilt
von
Max Lehnerdt.

Die hier gedruckten Briefe, Reden und Gedichte stehen im Zu-
mmenhang mit einem Aufsatz „Cencio und Agapito de' Rustici", der
nächsten Heft dieser Zeitschrift veröffentlicht werden wird. Mehrere
r mitgeteilten Stücke sind mir durch gütige Beihilfe anderer zugänglich
macht worden, von denen ich vor allen Herrn Léon Dorez in Paris
einen aufrichtigen Dank ausspreche für die Freundlichkeit, mit der er
ir sein aus Handschriften der Pariser Nationalbibliothek gesammeltes
aterial überliess und auf die beabsichtigte Behandlung desselben (vgl.
evue des biblioth. vol. V. 1895 p. 248) zu Gunsten meiner Arbeit
erzichtete.

Königsberg i. Pr.

I.

Johannes Chrisolora Cincio Rhomano salutem dicit.[1]) Non est
bis ignotum quantum decorem auctoritas patris mei et domini domini
anuelis afferebat tibi, certumque habeo quod una mecum tanti viri
cturam continuo ipse deploras. Ex obitu cuius non nobis tantum intimis
is, sed universe christianitati et presertim patribus nostris maximum 5
enit damnum. Tibique regratior, quem in omnibus benedicte anime
mmodis promptissimum fuisse didici. Ego, mi Cinci, quoctidie in
ctibus et doloribus versor versaborque in dies, nec est lacrimis modus.
eus ipse nostris meroribus consulat! Te vero rogo, quod benivolentiam

[1]) Cod. lat. 8618 der Bibliothèque nationale zu Paris, fol. 171^v—172^v. Abschrift
n L. Dorez. Die in eckige Klammern [ ] eingeschlossenen Worte fehlen in der
andschrift.

et amorem, quem domino Manueli gerebas, mihi tamquam heredi suo reserves, et me tibi amorem, quem Domino Manueli gerebam, polliceor reservare. Vale. Constantinopoli, X octobris. [1415]

II.

Cincius Rhomanus Johanni Chrisolora militi atque comiti
5 salutem dicit. Afferebat mihi, quemadmodum dicis, non mediocrem ornatum nostri Manuelis auctoritas, hominis prope divini. Nam cum is vite integritate morumque sanctimonia, omni denique virtutum genere prestantissimus esset, pro sua incredibili humanitate singulari paternaque benivolentia me complexus est, qui ubi e vita migravit, magnitudine
10 doloris adeo consternatus sum, ut sine suspiriis atque lacrimis ne momento quidem temporis respirare possem; qua in re quamquam sibi nichil mali acciderit (nam profectus ad aliam vitam, que vera vita est, utpote clarissimum lumen inter beatos eniteat), universa tamen Christi religio invictissimo suo patrono atque custode orbata est. Quod eo egrius
15 molestiusque ferendum duco, quod eius vite severitatem inauditamque humanarum divinarumque rerum doctrinam admirari hodie alii homines, assequi nullo modo possunt. Quippe cum phenix, que unica mundo existit, mira quadam institutione nature [antequam] demoritur aliam phenicem gignit, monefacere nos videtur, ut, cum hominem singulari ac
20 prope divina sapientia preditum inspicimus, qui veluti unica fenix mundo eluceat, continuo eius consuetudine frui eiusque preceptis institutisque animos nostros excolere [debeamus], ut, cum is vita evolarit, alium sibi similem relinquat. Sed cum ita sit, ut neminem reliquerit, qui ad incredibilem scientiam morumque honestatem patrui tui proximus accedat,
25 omnes boni summo ac iustissimo dolore afficiuntur. Irridendi profecto sunt stoici, qui asserunt nec dolorem nec voluptatem nec cetera eiusdem generis in hominem prudentem eadem posse. Que ita in animis hominum immixta sunt, ut stoicorum sententie potius extirpare humanitatem quam medicinam afferre videantur. Assit igitur huic pro turba communi
30 curriculo (?) princeps ille stoicorum Zeno; si is filium amiserit aut aliquem sibi summa necessitudine devinctum, dolori veluti invictissimo hosti terga daturum esse certe scio. Sed imminuavit huiusmodi dolorem quantum possibile est, qui Manuelis immortali laude atque gloria pensandus est, que tanta est quantam animi hominum excogitare possunt.
35 Etenim maiores nostri iis, qui aut bellorum gloria aut multarum rerum

16 admirare cod. 23 qui ad suam 24 patruus tuus 31 aliqua 34 quanta

doctrina excellebant, ymagines marmore et auro celatas decernebant;
qui honos habitus est maximus. Manuelis vero ymago non ere neque
huiusmodi rebus caducis atque mortalibus celata, sed animis omnium
pene gentium defixa est, quam nulla penitus posteritas obliterare poterit.
Sed cum ita sese res habeat, ut ego de hoc refricato vulnere non minus 5
ac tu medicina consolationeque indigeam, hoc scilicet recreor, quod pro
tua precipua benignitate ea benivolentia, qua Manuel noster, me ada-
maturum esse polliceris. Ego vero, ut de me ipso spondeam, cum
propter singularem tuam prudentiam, tum quia fere et consuetudine et
moribus non minus quam natura nepos heresque Manuelis es, meipsum 10
caritate atque pietate potius humanitate tua culturum observaturumque
esse profiteor. Quid enim iniustius meaque provocatione [magis] dignum
heredi contingere potest, quam cum omnium pocessionum quas moriens
tibi legavit potestatem habeat, amicis vero mortui, qui vera atque firma
pocessio sunt, nequaquam frui liceat? Cape igitur has litteras, non 15
epistole, sed federis indelebilis et amicitie vim atque robur omnino
habituras.

III.

Alto de Comite Cincius[1]) salutem dicit. Nec me deterruit altitudo
tui animi, quin curam arborum ad urbem deferendarum tibi committerem.
Nam cum hac ipsa tui animi altitudine quedam singularis humanitas 20
coniuncta, quae prae se quasi signum quoddam caritatis et benevolentie
erga omnes ostendere videtur. Accedit etiam quod ab hac cura non
abhorruit rex ille gloriosissimus Cirus, qui cum multas regias virtutes
haberet, serendarum arborum studium avide complexus est. Fecit idem
etiam Cato vir siquidem in bello et pace clarus ac non nulli romani 25
cives ingenio et rerum gestarum gloria praestantes. Quo in studio
versatus est etiam Saturnus, quem imperita vetustas ob peritiem agri-
culture deum esse existimavit. Arbores enim tamquam alimentum a
natura humano generi attributum posteritati consecrantur. Quodsi ullo
unquam tempore ars agriculture et vinearum cultus laudatus est, hoc 30
maxime in tempore viget et laudatur, ut cum renovatione urbis, que
beneficio summi antistitis faciem letiorem in dies magis ostendit,
agri etiam atque vinee renoventur. Quamquam ut ait Homerus
ὑστεροπροτερούμενον histeroprotherumenon dixerimus: ingenia enim civium
romanorum renovantur atque excoluntur cultura bonarum artium et 35

11 tua ist unterpunktiert. Te? 14 potestate anuens vero 23 multis 35 et cultura

[1]) Cod. Vat. Ottob. 1487 fol. 48r. Abschrift von H. Graeven.

doctrine sentes ab ingeniis extirpantur, ut sine impedimento iniectum semen coalescat et fructus uberes gignat. Usus sum fortassis pro hac parva re macrologia, quod libenter fecimus, ut cum coram tecum facultas loquendi mihi adempta sit, desiderio tue consuetudinis in prolixiorem 5 sermonem inciderim, quemadmodum si currenti aque obices opponuntur, cum exeundi facultatem habet, maiori quodam impetu effluit et alveus aquarum habundantia redundat. Sed redeamus ad arbores. Rogo te maiorem in modum, antequam elabatur hoc aptum serendi tempus, desponsatas arbores ad me transmittas, que si per se ipsas loquerentur, 10 cum ad mitius celum translate erunt, tibi gratias agerent, quod esse (?) tanquam ad sevitiem aeris dampnate ad clementiam et amenitatem romani aeris traducte sint. Vale dat Rome apud Minervam XX. octobris.

IV.

Te precor orbatum, Tulli, batthismate, castris
Qui tamen ethereis habitas, si voce pusilla
Almum opus agredior, quo tu sœvumque pacari
Instruis eloquio, mitemve resurgere ad iram,
15 Ne sœvi, tenuique sinas per litus amoenum
Remige dulcisonos me me tranare liquores.
Ad vos, o socii, faciemque rubore refectam
Verbo equidem, pavidusque petens, dum gurges inermem
Abstulerit fervore ratem, sua quisque trementi
20 Adiumenta trahat, mihi vox non cingnea fulget.

Carmina supradicta fecit Cinchius (l. Cinthius) quando incoepit rethoricam Tullii [1]).

V.

Oratio edita et acta per Cincium Romanum Romae ad Romanorum imperatorem Sigismundum ecc. [2])

25 Ascendit in celos serenitas tua et sedet ad dexteram patris. Qui maiestatem tuam, gloriosissime rex atque invictissime Cesar, alloqui audent, magnitudinem tuam penitus ignorant, qui vero ab ipsa re deterrentur, humanitatis et mansuetudinis tue profecto notitiam non habent.

---

[1]) Cod. lat. 16225 der Bibl. nat. zu Paris, nach Bibl. de l'école des chartes 31,48 enthaltend Cic. de oratoria partitione, de oratore. Hinter der ersten Schrift stehn auf fol. 11v die obigen Verse. Abschrift von L. Dorez.

[2]) L = Ms. 179 der Universitäts-Bibliothek zu Leipzig, fol. 111r-112v. V = cod. 3420 der K. K. Hofbibliothek zu Wien, fol. 80v—82v. Die Vergleichung dieser Handschrift verdanke ich der Freundlichkeit des Herrn Dr. R. Beer in Wien.

Verum, serenissime princeps, licet tua magnitudo vires magnas habeat et multas sub sua dicione nationes complectatur, incredibili tamen tuae clementiae cedit et a singulari tua humanitate penitus superatur. Hac itaque tuae maiestatis benignitate confisus hanc orationem aggrediar, qua si quid fortassis tuis auribus tuaque excellentia dixero dignum, attribuito 5 auctoritati tuae, cuius tanta vis est, ut, quemadmodum Demostenes Atheniensis ait, perorantem omnium lumen scientiarum et doctrinarum cunctis humanis ingeniis ipsa natura insitum vehementius expromere cogat. Multa siquidem, gloriosissime Cesar, philosophi naturae ordinem contemplantes documenta nobis reliquerunt, ut per honestatis iustitiae 10 ceterarumque virtutum semitam intendamus. Quod summus ille rerum opifex deus in ipsa mundi constructione et rerum in eodem contentarum perpetuo ordine se ipsas observantium luculenter ostendens humanum genus edocuit, ut sua quisque condicione contentus alter alteri obsequatur et hoc misticum humani generis corpus quasi armonia quadam ordinem 15 caritatem atque iustitiam observet et sublatis discordiis pace et tranquillitate fruatur. Ipse siquidem immortalis deus, ut ab Ariopagita Dyonisio sacris litterarum monimentis traditum est, anglicam jerarchiam creavit, qui tanto in se ordine connexi sunt, ut inferiores superioribus obtemperent et ab eisdem illuminationis fomenta suscipiant et quasi adamantina catena mutua 20 cariattis coniunctione sustententur et ad invicem spiritualia nutrimenta recipiant. Deinde celos creavit et a primo mobili tamquam ab architectore inferiores celi moventur. Sidera vero suas vices inviolabili ordine observant et duo illa luminaria, sol scilicet et luna, omnem illum stellarum globum moderantur. Elementa deinceps tanto ordine substituta sunt, 25 ut alterum alteri cedat et unum in alterius naturam saepius convertatur. Quo ordine omnia facta sunt et orta et incrementum et vitae productionem suscipiunt. Inspicere igitur licet, gloriosissime princeps, in hoc mundo tamquam in speculo, quem Greci Cosmon appellant, id est armonia et ordine ornatum, quantus inter homines ordo et quanta concordia, quanta 30 animorum coniunctio, quanta caritas, quanta tranquillitas vigere debeat. Habemus siquidem hoc mirum et divinum exemplar, quod continuo ante oculos nostros versatur, ut ea, quae seditionis et discordiae sunt, aspernemur et ad quietem pacem et concordiam nos ipsos penitus dedicemus.

Incipit oracio edita et acta per Cincium Romanum Rome ad Romanorum imperatorem Sigismundum ecc. L. Oracio edita et acta per C. R. ad imperatorem Sigismundum V. 1 Vero V. 7 Atheniensibus V. 13 conservancium L. 17 Arropagita dionisio L. 19 ab eis L. 24 obseruent L. 27 omnia orta sunt et increm. V. 30 quintus quinta L. 31 quinta L. 34 quietam L. deducimus L.

Quae tua maiestas pro singulari sua prudentia etiam ab ineunte aetate considerans hunc divinum et naturae ordinem imitata iustitiae caritati paci et tranquillitati operam dedit ac res gessit illustres et maximas sempiternae gloriae commendandas. Et quamquam, gloriosissime Cesar, 5 haec mea oratio a magnitudine tuarum laudum plurimum distet et longe inferior existat, dicam tamen, quod sentio. Primum quidem de generatione tua tuaque adolescentia, deinde de secularibus rebus strenue et prudenter per te gestis, tum de spiritualibus pie ac religiose administratis, postremo de tuo ad summum antistitem atque ad hanc almam urbem ingressu in 10 medium afferre conabor.

Primum quidem Italia, quae, ut pace aliarum nationum dictum sit, et celi benignitate et aeris salubritate et regionis amenitate et loci opportunitate et rerum bonarum fecunditate et hominum prudentia et armorum gloria ceteris aliis nationibus antecellit, tibi generationis principium dedit 15 tibique dispositionem et naturam suam influxu celorum ac siderum praestantissimam indidit et tuo regio sanguini, qui sua natura excellens erat, semina prudentiae iustitiae magnanimitatis beneficentiae mansuetudinis et clementiae uberius inseruit. Ex quo effectum est, ut cum aetatis incrementa susciperes, simul et virtutum incrementa assecutus es *(sic)*. 20 Nam cum adolescens esses, inter ceteras tuas actiones maximo viro et rege dignas, ut te laboribus assuefaceres et corpus tuum exercitatione robustius efficeretur ac magnitudini tui animi respondere posset, nonnunquam venationibus operam dedisti apri sive alterius feri audaciam minime reformidans. Quae exercitatio verorum certaminum praeludium est, ut 25 qui ferarum rabiem non timent, in ipso preliorum certamine intrepide in hostes impetum facere audeant. Quorsum igitur quispiam dixerit tam multa de venatione et quonammodo haec laus tanto principi convenire videtur? Quia Xenophon, cuius magnum in Grecia nomen est, in libro de administranda re publica, quem ad Cyrum regem scripsit, hoc prae- 30 cipue instituit, ut primum venationibus versarentur ii, qui procedente tempore eorum rem publicam bello et armis tueri debebant. Elucebant praeterea in tua adolescentia alia expressa futurae tuae excellentiae signa, quae silentio praeterire institui, cum ad aliud tuarum maximarum laudum genus festinet oratio. Atqui, gloriosissime Cesar, cum tuae res gestae

1 pro sua singulari prudencia ab eunte etate L. 15 in fluxu codd. 17 iusticie V, fehlt in L. 19 simul eciam et L. 20 ceteras fehlt in L. 22 ac magnitudine am Rande V. 24 formidans L. 25 feras L. 28 Zenophon V. magnum nomen in grecia L. cf. Cyrop. I, 2, 10. 29 de administrando rem publicam L. 30 hii codd. 31 earum L. 33 alios L. 34 Ac qui L. Aut qui V.

in mentem mihi veniunt, unde initium mihi assumam nescio. Nam cum de praerogativa laudis inter se ipsas decertare videantur et pari splendore gloriae ante oculos mentis nostrae versentur, dubitantem animum relinquunt. Aditum tandem efficiam ab iis rebus, quae per te adversus Turcos christianae fidei hostes strenue et praecipua animi fortitudine 5 gesta sunt. Saepius, invictissime Cesar, ut multa paucis perstringam, Dannubium cum magno fidelium exercitu tranasti, castra contra infideles posuisti, acies instruxisti et ita cum hostibus collatis signis manus conseruisti, ut tua animi fortitudine ac singulari prudentia, praeveniendo etiam hostium consilia plerumque multo sanguine ac labore victoriam 10 assecutus sis. At vero si quando hostes bello superiores fuerunt, potius fatali necessitati quam tibi attribuendum fuit. Qua in re tantam animi magnitudinem tantamque ingenii celeritatem ostendisti, ut restauratis per te confestim viribus non minorem in prostrato tuo exercitu quam in superato hoste laudem adeptus sis. Et quamquam, clementissime Cesar, 15 superare hostes bello et armis nationes sibi subicere pulcherrimum sit, quod a te ipso plerumque effectum esse perspicuum est, extant tamen in te alia non minora. Neque enim maius certamen excogitari potest quam illud, quo quivis homo inter se ipsum sedulo decertat. Eterna enim inter rationem et sensus colluctatio existit et plerique mortalium 20 impetu sensuum superati terga dant et rationem tanquam satellitem ipsis sensibus subiciunt. Tu vero, invictissime princeps, in hoc continuo certamine egregiis ac magnificis tuis virtutibus armatus sensus compressisti tuos et eos rationi in throno et arce existenti obedire coegisti. Qua victoria qui fruuntur, tropheis ac triumphis vere digni sunt et eorum 25 memoria posteritati commendanda. Quod cum intelligerent sacri imperii electores, ex tot Germaniae principibus te Romanorum regem elegerunt, te imperiali diademate dignum esse iudicarunt. Unde, gloriosissime princeps, hac quoque tua regia dignitate provocatus ad excellentem tuam naturam excellentiores etiam virtutes addidisti. Nam inter ceteras tuas 30 praeclaras virtutes, quemadmodum de C. Cesare dicitur, faves ingeniis et doctrinae ornamentis illustratos complecteris tua singulari humanitate. Quae cum plana et illustria sint et continua experientia in lucem deducantur, ad tertium genus tuarum rerum gestarum spiritualem laudem

---

1 ueniant L. mihi fehlt in V. 4. hiis codd. 7 intrasti L. 11 Ac L. 12 necessitate L. 13 tantum L. 17 sunt autem tamen L. 19 sedule L. 21 satellites L. 22 sensibus fehlt in V. 24 ff. Qua — commendanda fehlt in L. 27 romanum L. 28 imperiale L. 31 de cesare L.

continentium accedamus. Egisti, gloriosissime princeps et christianissime Cesar, pro tua sanctimonia et vitae integritate in Constantiensi concilio, quod tuae constantiae monumentum existit, ut orbem etiam peragrando ecclesia trifariam divisa ac pestifero scismatis morbo diutissime et gra-
5 vissime elaborans ad unum caput unumque ovile redigeretur. Et cum pro consumatione huius dei causae opus esset, ut ad extremas partes Hispaniae accederes, non viarum longitudo, non itineris difficultas, non iniectae suspiciones ab huiusmodi profectione te revocare potuerunt. Cum autem pro absolutione unionis ecclesiae dei Fernandum Aragoniae
10 regem illustrissimum, regem siquidem religiosum atque catholicum, convenires, prudentia et auctoritate tua effectum est, ut is erga salutem ecclesiae ardens ardentior effectus suum antistitem desereret et sacrae Constantiensi sinodo adhaereret. Ab Hispanis autem reversus iterum Constantiam accessisti, ubi cum multa ad fidelium salutem pertinentia
15 tractarentur et variae et dissidentes essent nonnullorum sententiae, tandem primum divina clementia, deinde sapientia tua effectum est, ut sublatis penitus dissensionibus ad electionem summi pontificis deveniretur, unde unicum lumen in tantis tenebris exortum exstitit, unicuique in ecclesia caput emicuit. Laetabatur profecto ecclesia, cum considerabat
20 tam inveteratam scismatis maculam a se deletam esse et se ipsam primum squalidam atque merore iacentem ad suum pristinum decorem et suae auctoritatis amplitudinem restitutam tibique gratias agebat maximas, qui huius salutaris beneficii particeps fuisti et ita particeps, ut primae partes optimo iure tibi attributae sint. Laudavit Homerus Achillem et ceteros
25 aut armis aut rerum gestarum gloria praestantes latinae quoque litterae aeternitati commendarunt. Romulum Camillum Fabricium Coruncanium Scipiones Catones et C. Cesarem miris extulerunt laudibus ob superatos saepius hostes et res feliciter ab eis gestas eisque triumphum perpetuum virtutis monumentum S. P. Q. R. decernendum esse duxit. Quae licet
30 magna sint et audientium aures oblectent atque permulceant, tamen quandoquidem religioni atque fidei comparantur, inania et puerilia esse videntur. Illa vero fragilis et caducae gloriae ambitione conflata sunt, haec vero per te gesta immortalis dei puraeque ac immaculatae religionis

---

1 continenciam L. 3 etiam fehlt in L. 4 ecclesiam diuisam L. 5 redigeres L. cum fehlt in L. 6 huiusmodi cause L. 9 dei seruandam L. 10 religiosum ac L. 13 ab hispanis iterum reuersus L. 16 diuina fauente clemencia L. 18 unicuique capud in ecclesia enicuit L. 23 quibus salutaribus beneficiis particeps L. 26 commendarent L., Cornucanium Stipiones Cathones codd. 31 inania atque V. 32 inanis et caduce V.

fundamentum obtinent. Quare, sapientissime princeps, hoc tuo maximo bono, in quo fidelium salus interclusa est, letare et fruere, ut tuarum rerum gestarum conscientia ac laborum tolerantia fructum verae ac solidae iocunditatis et letitiae accipias. Et quia harum tuarum rerum orbis sempiternus testis erit, de reliqua huius orationis parte dicendum esse videtur.

Eodem die, humanissime Cesar, quo Christus filius dei vivi salvator noster et humani generis salus in celos ascendit, tua serenitas almam urbem ingressa sanctissimum dominum nostrum venerata est, ut etiam ipsius diei religiosa felicitas huic tuo ingressui obsecundare videatur. Quid enim aliud est summum antistitem Eugenium in terris salvatoris vicem administrantem, quem celestem hominem et terrenum deum appellare licet, coram venerari et eius personam Christi personam in terris referentem devota contemplatione intueri ac complecti quam in celos ascendere? Et cum caritas inter ceteras virtutes tamquam regina in throno sui splendoris eluceat et tantam vim habeat, ut sine ea aliae virtutes simulacra potius et umbrae quaedam quam honestae actiones existimandae sint, in hoc summus noster antistes, ut et alias suas virtutes et religiosa gesta obticeam, ita exarsit et in dies ardentior efficitur, ut absolverit, quod sacra canunt eloquia: dispersit, dedit pauperibus et iustitia eius manet in seculum seculi. Quid autem aliud est hanc urbem ingredi quam in celos ascendere, ubi eterna providentia Romanorum pontificum Christi sceptrum in terris administrantium sacrosancta sedes apostolica instituta et dedicata existit, ubi pene totum solum sanguine beatorum Petri et Pauli et innumerabilium martirum irrigatum in sublimiorem naturam divinitate participantem conversum esse non dubitamus. Haec profecto urbs, ut a beato Jeronimo traditum est, eum apud christianos locum obtinet, quem Jerusalem apud Hebreos superiori tempore obtinebat et ut idem tradit, quemadmodum ad desolationem templi Jerusalem ruina iudaicae legis subsecuta est, ita ad urbis excidium fidei christianae exterminium subsequetur. Quae ab oraculo illius sanctissimi et doctissimi viri sunt edita, qui spiritus sancti doctrina illustratus nec falli nec fallere quidem poterat. Haec itaque urbs divina institutione et structorum quoque reliquiis ornatissima christianae religionis fundamentum

2 et tuarum codd. 3 et laborum L. 4 Et quoniam L. 5 videndum esse L. 13 coram eo L. 14 reverentem L. 19 ut in dies V. 20 absolueret L. cf. Psalm 111, 9. 23 sceptrum Christi L. 24 totum pene L. 25 et hinter Pauli fehlt V. 26 diuinitatem L. 31 subsequitur L. fastissimi L. 32 edita sunt L. doctrinam illustrans L. 33 utique L. instructione L.

obtinet et celestis patria divino numine appellanda est. Et ut divinis institutis et rebus gentilitatem etiam adiciamus, fuit quondam haec urbs lumen et ornamentum orbis terrarum et omnium deorum atque hominum consensu arx et domicilium humani generis appellatum, quae adhuc non
5 parvam illius pristinae dignitatis auctoritatem obtinet. Quod etiam Aristides orator clarissimus de laudibus urbis mentionem faciens aperte declarat: *οὔκ ἐστι γῆ ῾Ρώμα ἀλλ᾽ οὐρανοῦ μέρος τι*, id est: neque Roma terra est sed celi pars quaedam. Satis igitur, gloriosissime princeps et clementissime Cesar, constare videtur Serenitatem tuam ad summi sacerdotis
10 conspectum accedentem urbemque ingredientem ascendisse in celos, praesertim cum purgato animo et ardentissimo devotionis studio inflammatus in hunc celestem thronum evolaveris. Quid enim sanctimoniae tuae religiosius, quid integritati convenientius, quid humanitati aptius, quid laudi gloriosius efficere potuisses, quam superatis tot itinerum difficultatibus
15 contemptisque laboribus summum animorum pastorem et hanc celestem urbem ardentissimo devotionis cultu visitasse? Quo in loco, gloriosissime Cesar, eodem etiam die, quo salvator mundi spiritum sanctum per speciem ignitarum linguarum apostolis infudit, diadema imperiale dignissimo capiti tuo a summo antistite impositum est, ut huic tuo sacratissimo
20 actui immortalis etiam dei numen atque consensus accessisse videatur. Quo ornamento veteri Romanorum instituto ii, qui eximia virtute hostes superaverant, inter ceteras magnificentissimas triumphi pompas utebantur, ut laborum suorum gloriam assecuti huiusmodi exemplo alii ad magnifica gesta et ipsi etiam ardentius incitarentur. O felicia tempora, o exop-
25 tatos et salutares dies, o expectatam duorum maximorum luminum coniunctionem! Cum autem ad summum sacerdotem, ad cuius patris dexteram sedes, et ad te tamquam ad tuo lumina ovium fidelium oculi conversi sint omnisque catholicorum spes in praesidiis vestris collocata existat, inveteratas mundi tenebras et praesertim pestiferam Bohemorum
30 tabem luce et radiis sapientiae et iustitiae vestrae abolere studeatis et ad pacem fidelium summo studio incumbite atque Greciam, quae omnium seculorum homines artibus et doctrina superavit, ad sanctum Romanae

---

3 fundamentum L. 6 clarissimus orator L. 7 Vgl. über das griechische Zitat *Γενεθλιακόν* Wilmanns Cincius Romanus zum Buttmannstage 1899 S. 79. 9 videtur fehlt in L. 10 aggredientem V. 13 humilitati L. 15 animarum L. 16 deuocionis intuitu L. 18 imperiale diadema L. 19 sanctissimo L. 20 dei munimini L. 21 hii qui V. qui L. 22 uirtutum ac triumphi L. 25 exoptatum duorum magnorum L. 27 destram V. ad vos L am Rande. omnes fidelium L. 28 sunt codd. nostris V. 29 Bohemorum pestiferam L. pestif. B. laudem V. 30 nostre L 31 incumbente L. incubite V.

ecclesiae ritum reducere conemini. Quod si Romani pontifices Romanique Cesares magno vel locorum intervallo disiuncti animorum tamen voluntate coniuncti plerumque mutuis litteris mutuisque nuntiis multa ad communem fidelium salutem pertinentia excogitarunt cogitationumque suarum salutares fructus assecuti sunt, quales a vobis universa fidelium multitudo 5 fructus expostulat, qualia remedia exspectat, qui voluntate et loco coniuncti estis, praesertim cum huius loci auctoritas, ubi fidei fundamentum divinitus constitutum est, vos ambos ad salutem fidelium inflammatos inflammatiores efficere debeat. Contueamini quaeso orbem in luctu et squalore iacentem nec ab eo oculos vestros abiciatis, qui si pro ipso 10 loqueretur, ante summi pastoris et tuos pedes prostratus adiecta cicatricibus volnera stragesque populi christiani ostendens miserabili voce precaretur, ut imminenti calamitati vestris praesidiis succurratis nec patiamini eum diutius in tanta vastitate versari. Michi quidem Sigismunde Cesar affirmanti crede: si in hac animorum coniunctione perseveraveritis et 15 cogitationum vestrarum fundamenta in domino posueritis, nichil est tam arduum tamque difficile, quod consilio et auctoritate vestra effici non possit. Ut igitur, clementissime Cesar, ad te solum oratio redeat, ne de tua sapientia, quae certe singularis est, diffidere videamur et ut patientissimas tuas aures maximis curis intentas liberem, finem orationi 20 imponam, hoc tantum tamen exorans, ut tu, qui divino munere fidei et ecclesiae defensor existis, in hac tua ingravescente aetate ante actae tuae vitae religiosius respondens ita in amplianda religione christiana et sedis apostolicae auctoritate conservanda et sanctissimi domini nostri et ecclesiae Romanae statu augendo incumbas, ita omnes tuas cogitationes omnes- 25 que conatus afferas, ut tuae Serenitatis detractores obticeant atque erubescant et qui te de religione fide ac ecclesia bene meritum esse iudicarunt, tuis etiam aliis catholicis actionibus confirmati se ipsos de tua maiestate recte sensisse glorientur.

VI.

Cincii Romani . . . . . . prologus[1]). 30

Quamquam perdifficile sit mi . . . . vel homini grecarum litterarum latinarumque peritissimo aliquem ex grecis codicibus in latinum sermonem

12 christiane L. 14 Nichil quidem o Sigism. L. 15 confirmanti L, wo crede fehlt. 17 concilio L. 18 posset L. 21 hoc tamen L. 22 acta L. 23 amplienda L. christiane V. 25 statu fehlt in V. agendo codd. 26 conatos V. concitus L. 27 et ecclesia L. 29 recte fehlt in L. Finis Amen V. Finis Eple Cincii Romani ciuis ad Serenissimum principem Sigismundum Romanorum Imperatorem Hungarie et Bohemie Regem ecc. L.

Cod. Laur. plut. 90 sup. cod. 42. fol. 65r. Am Schluss: Cincius romanus sermonem hunc bacchi ex greco in latinum transtulit.

vertere, propterea quia apud grecos nonnulla sunt, quae in latinam
linguam deducta nullo modo propriam (patriam?) dignitatem patriumque
ornatum conservare possint, tamen mihi ocium vacuumque tempus habenti
in mentem venit his presertim temporibus, quibus Constantiae diversa-
5 mur, Bacchi sermonem ab Aristide oratore accuratissimo confectum in
latinam orationem vertere. Nihil enim ad hunc locum potius quadrare
videtur, in quo omnes pene barbarico ritu debacchantur, quam Bacchum
latinis litteris explicare. Sed ut de interpetris (*sic*) natura aliquid dicam,
ferebat Manuel homo sine ulla dubitatione divinus conversionem in lati-
10 num ad verbum minime valere. Nam non modo absurdam esse asse-
verabat, verum etiam interdum grecam sententiam omnino pervertere.
Sed ad sententiam transferre opus esse aiebat hoc pacto, ut ii, qui
huiusmodi rebus operam darent, legem sibi ipsis indicerent, ut nullo
modo proprietas greca immutaretur. Nam si quispiam, quo luculentius
15 apertiusque suis hominibus loquatur, aliquid grece proprietatis immutarit,
eum non interpetris, sed exponentis officio uti. Quam ob rem tu, qui
latinarum litterarum abunde peritiem habes, a. cuius gravissimo iudicio
nequaquam provocare licet, si quid absurdi in hac tantula lucubratione
reperies, non adtribuito Aristidi oratori nobilissimo, sed mihi utriusque
20 lingue non admodum docto. Neque vero tantum mihi arrogo, ut hanc
meam in latinum conversionem legentibus voluptatem allaturam esse
confidam, sed egi exercitationis gratia, veritus maioris Catonis prover-
bium, quod ait vitam humanam sine actione atque opere similem esse
ferro alterius ferri refricationen atque tersuram minime habenti, in quo
25 rubiginem continuo serpere perspicuum est. Hec Cato. Nunc ipsius
Aristidis somnium audiamus.

Inc. Ipse quidem Esculapius, qui somnium ostendit, huius sermonis
custos sit . . . .

Expl. fol. 65^v . . . . aliaque huiusmodi decantans cum absolutione
30 perfectioneque sermonis laetitia afficior. Finit sermo bacchi per Cincium
Romanum ex Aristide greco in latinum translatus.

VII.

Ad Agneloctum Fuscum, civem Romanum, episcopum Cavensem,
Cincii Romani sermo de virtute et malitia ex Plutarcho traductus.[1])

[1]) A = Cod. lat. 6729 A der Bibl. nat. zu Paris fol. 60^r, einst im Besitz des John Gunthorpe, Grosssiegelbewahrers Eduards IV, eines Schülers Guarinos. (Liber magistri Joannis Gunthorp̄, decani Wellensis å X 1473°.) B = Cod. lat. 2927 fol. 27^r derselben Bibliothek. C = Cod. Laurentianus (Gadd.) Plut. 89 sup. cod. 16 fol. 132^r. 32 Die Ueberschrift nach B. Prefatio Cincii Romani in sermonem Plutarchi de virtute et vitio incipit feliciter A. Cincii Romani prefatio in sermonem de uirtute et malitia ex Plutarcho per eundem traductum C. —

Ab hac tantula mea lucubratione, prestantissime pater, non me deterruerunt ii, qui de litteris iudicare possunt. Nam si quispiam in hoc opere me fortassis recte reprehenderit, quod sententias grece scriptitatas aureas quidem latinas effecerim eneas, ab huiusmodi propterea labore minime desistendum esse duxi. Satius esse enim putans has 5 sententias etiam strigosiori mea oratione in medium apponere, quam si aliena lingua recondite spendorem sui luminis grecis dumtaxat hominibus effundant, statui itaque hunc peregrinum sermonem patrium efficere tibique viro eruditissimo tanquam mearum exercitationum fructus dedicare. Neque enim veritus sum, quamquam nonnulli aureas crateras, qui- 10 dam vero alias res bonitatem fuco quodam prae se ferentes aliis largiuntur, tibi rerum existimatori optimo hoc munus parvum videri. Nam iis, qui non rerum commodis, sed virtute et animo amicitiam metiuntur, nullum munus gratius convenientiusque exhiberi potest quam illud, quod ex animo proficiscitur. Cape igitur hunc sermonem Plutar- 15 chi quidem auctoritate magnum, in quo profecto inspicies virtutis atque malitiae naturam, quarum altera coniunctam in se letitiam atque iocunditatem habet, a quo nullo modo divelli potest, in altera vero dolores molestique cruciatus ita ingeniti sunt, ut ex ambabus tanquam ex diversis fontibus felicitas atque miseria nascantur. 20

Inc. Indumenta quidem homini calorem . . . .

Expl. . . . a philosophia oculos non deiciens semper letabitur.

VIII.

Prefatio ad clarissimum virum d. Antonium Luscum secretarium apostolicum. 25

Utrum passiones animi passionibus corporis deteriores sint.

Plutarchi sermo per Cincium in latinum traductus.[1])

Sive animus verus homo sit, prestantissime Pater, corpus autem tamquam vas fictile et carcer quidam existat, quemadmodum Plato et

1 lugubratione BC. 2 hii A. 3 scriptitas A. 5 satius (*darüber melius*) esse enim A, satius enim esse B, satius enim C. 6 has summas et iam seriosiori B. 7 reconditet B. 8 effundat B. statim C. patruum efficere B. prium: Tibique C. 10 chratheras B. cratheras C. quodam A. 11 referentes BC. largiantur BC. 13 hiis A. comodis BC. 14 exiberi B. 16 siquidem B. si quidem auctoritatem C. 18 a qua C. 20 nascatur BC.

Auf die Praefatio folgt in A die Ueberschrift: Plutarchi sermo de virtute et vitio per Cincium Romanum in latinum traductus, cardinali Sancti Marci, tunc episcopo Cavensi, dedicatus.

[1]) Cod. 45 (d. 51) der Capitularbibliothek zu Viterbo. cf. Revue des bibliothèques V, 248. Eine Abschrift verdanke ich der gütigen Vermittelung des Herrn Gymnasialdirektors Dr. Filippo Riva zu Viterbo.

plerique graves philosophi asserunt, sive ex his duabus naturis fictus formatusque sit, ut peripatetici tradunt, magnis profecto fluctibus aestuat et quasi Euripus quidam cum animi tum corporis procellis agitatur. Qua in consideratione cum pridem versaremur et hominis conditionem,
5 nisi se ipsum e tempestate virtutibus emerserit, aut omnino aut magna ex parte a felicitate alienam esse putarem, incidi in hunc Plutarchi sermonem de natura hominis et corporis et animi passionibus brevissime disputantem. Quem tibi viro eruditissimo, cui abdita nature cognita sunt, dedicare decrevi, ut tu, qui pro singulari tua sapientia de his
10 duabus naturis facile iudicare potes, inspicias etiam, quid hic orator et philosophus de hac re sentiat. Cape itaque hoc munusculum Plutarchi auctoritate et elargientis benevolentia magnum quidem, in quo intelligere poteris hominem tot incommodis adversisque casibus irretitum nullo alio nisi virtutum presidio a calamitatibus liberari posse. Verum ab hac
15 Homeri sententia vehementer dissentiendum est, cum ipse homo sua prestanti ac prope divina natura sine ulla comparacione ceteris animantibus antecellat.

Inc. Homerus quidem mortalia animantium genera inspiciens eorumque vitam condicionesque inter se comparans exclamavit, quod
20 ceterorum animantium, que in terra respirant atque serpunt, nullum homine miserabilius sit.

Expl. Postremo si de quavis perturbatione tamquam de homine unde nata sit et unde evenerit iudicaveris, hanc profecto arroganti furore, hanc vero insano amore, hanc autem iniusta cupiditate exortam esse
25 existimaveris.

IX.

Epistola disertissimi viri Cincii Romani ad Vellium de traductione operis sequentis incipit feliciter.[1])

Locus quidem, suavissime Velli, ut tu ipse crebro re expertus es, maxime movet hominum mentes. Quis enim nisi omnino ferreus et a
30 religione et pietate erga Deum alienus, dum ingreditur sacellum illud Lateranense, quod ob sanctimoniae excellentiam Sancta sanctorum nuncupatur, non moveatur animo et seculares res saltem temporis momentulo aspernetur et pro nichilo putet? Quis praeterea nisi somniculosae et pene extinctae mentis existat, dum intuetur locum illum, quem

1 hiis 2 extuat 6 alienum 13 incomodis.

[1]) A = Cod. lat. 6729A der Bibl. nat. zu Paris fol. 55v. B = Cod. lat. 6582 fol. 60r derselben Bibliothek. 28 Focus B. crebro te A. 29 monet A. 32 moneatur animo, etiam A. 33 propterea B.

imperita multitudo errore inducta Catelline domum appellat, ubi plerumque senatus consulta agitabantur, non moveatur animo, quando quidem videtur inspicere et ante oculos suae mentis versari imagines illorum clarissimorum virorum civium Romanorum, qui ibi sedentes de universo orbe iudicabant? Quorsum hec tam multa de loco? Quia, dum Bononiae 5 diversatus sum, quae quondam omnium bonarum disciplinarum altrix fuit et quasi alterae Athenae, me ipsum erexi et tantulum meum ingenium tenui doctrina excultum superioribus temporibus quodammodo sopitum excitavi. Redii itaque ad veteres amicos, id est, ut Cicero ait, ad libros, in quibus tanquam in portu ex variorum casuum fluctuatione 10 agitatus parumper acquievi. Cum autem magna apud me multitudo eorum presertim librorum esset, quorum lectione recreari possem, inter ceteros Platonis sermonem de contempnenda morte avide arripui. Nam quamquam ab ipso humani generis ortu natura hominis caduca ac fragilis fuerit, eo magis caduca atque fragilior continuo efficitur, quo 15 homini ab homine usque etiam ad internicionen nova cotidie nocendi genera excogitantur. Atque ad illecebras et immoderatum vivendi modum ita profusiores sumus, ut eo nostra vita deducta sit, ut paucis interiectis diebus incolumes vivere possimus et nostra aetas continuo contractior efficiatur. Hac itaque consideratione inductus sermonem 20 illum divinitus a Platone editum potissimum romanum effeci, quamquam illius divini luminis splendor etiam a viro utriusque linguae peritissimo in nostro patrio sermone minime servari possit. Hunc itaque sermonem Reverendissimo in Christo patri et domino d. Jordano cardinali de Ursinis dedicatum tibi mitto, ut in eo vitae ac mortis nostrae condicionem plane 25 intelligas et, cum ego tui hominis humanissimi tuque mei amantissimi hominis desiderio movearis, huius sermonis lectione absentes quasi praesentes simus et coram una videamur loqui. Vale. Bononiae.

Prefatio clarissimi viri Cincii Romani ad reverendissimum dominum Jordanum cardinalem Ursinum. 30

Magna profecto et exquisita diligentia adhibetur in curandis sanandisque corporibus, quandoquidem aut febris igniculo aut ilium dolore aut alio morbi genere elaborant. Sed nescio quonam modo, cum animus egritudine pene continua aestuet et presertim mortis metu, ad eum

2 moneatur A. 9 Rediique ad A. 11 Cum enim A. 15 caduca et A. 16 interemcionem A. internitionem B. 18 simus A. vita nostra B. 19 possemus A. 22 divini scilicet B. a iure B. 24 patri et fehlt in B. 27 monearis A. 28 sumus — loqui videamur B. 31 sanandis curandisque A. 32 autem febris A. 34 exuet B.

curandum sanandumque remedia minime quaerantur. Subicimur enim omni vel temporis puncto mortis periculo usque adeo, ut ii etiam, qui etate florent et viribus prestant et moderata quadam natura vigentes sunt, nonnunquam in ipso quasi felicitatis cursu ut flores excisi cadant et evo-
5 lato spiritu corpus terrestre relinquant. Cum itaque necessitate naturae mors evitari non possit eiusque metus hominum mentes excruciet, ille Academicae familiae princeps Plato, ut quieto et tranquillo animo vivere valeamus, quemadmodum cetera divinitus, ita in hoc sermone Socratem disputantem facit eumque persuadentem mortem non solum non timen-
10 dam, sed exoptandam esse. Sapientissimi quippe medici munus, ut ab iis, qui rationi potius quam sibi ipsis consentiunt, quasi divino quodam pharmaco mortis metum abstergat et huiusmodi languorem mentibus ingenitum funditus amoveat. Tibi itaque, reverendissime pater et benignissime domine, qui pro tua singulari prudentia fidei et ecclesiae detri-
15 mento atque dedecori mortem semper anteponendam esse duxisti, hunc Platonis sermonem his proximis noctibus Bononiae a me romanum effectum potissimum dedico, ut huius divini hominis auctoritate confirmatus sine ulla dubitatione mortem in malis minime ponendam esse iudices. Itaque tu, qui etiam inter gravissimas curas maximorum virorum lectione
20 quadam singulari laetitia afficeris, hoc munus suscipias Platonis auctoritate magnum, siquidem qui in suis codicibus tanto eloquentiae splendore elucet, ut in ipsa dicendi vi, ut Plutarchus inquit, Jove non inferior esse existimetur. Quod si in hac tantula mea traductione illud, domine, eloquentiae lumen non apparuerit, attribuito michi, qui hunc aureum
25 sermonem ineptiori mea oratione eneum effeci. Nec propterea veritus sum, tua presertim humanitate confisus, ut eum asperneris, te ipsum imitatus, qui, ut optimi rerum existimatores facere solent, equorum naturam, robur ac celeritatem plurimi putantes, ornamenta tamen et phaleras nequaquam magni faciunt. Itaque hunc sermonem legens ipsius
30 Platonis vim tantarumque sententiarum maiestatem et animum meum tuae mansuetudinis observantissimum metiri et considerare velis. Nunc ad ipsum Socratem gravissime disputantem accedamus.

Inc. Cum ex Athenis decederem . . . .

Expl. . . . unde vocatus huc progressus sum.

2 hii codd. 3 prestant fehlt in A. ingentes B. 4 cadunt codd. 5 relinquunt codd. 6 homini B. excruciat A. 7 Achademice codd. transquillo B. 8 sermone societatem B. 10 quidem medici B. minus A. 11 ab his B. rationem B. 12 absterget B. 13 pater ac begninissime B. 15 dixisti A. 16 hiis codd. 19 curas fehlt in B. 23 existimetur infer. esse B. domine fehlt in A. 24 attributo mihi A. 27 obtinui rerum extimatores A. 29 Ita A. 30 Platonis ipsius A. 32 deputantem B.

X.

Sermo Agapiti filii domini Cincii prolatus coram domino Martino papa quinto, dum ad studium esset iturus satis adolescentulus.[1])

Xenophon, beatissime pater, cuius magnum in Grecia nomen est, cum ad Cirum regem scriberet, libri principium ita exorsus est, primum quidem Ciri regimen putasse se gubernationem hominum ob eorum 5 immanitatem difficiliorem esse quam animantium ceterorum. Nam beluae eo proficiscuntur et iis in pascuis alimenta suscipiunt, quibus pastorum nutu admonitae sunt, et eorum significatione nonnunquam separate existunt, interdum vero in unum globum congregantur. Homines vero mandata gubernatorum suorum contempnentes plerumque eo divertuntur, quo 10 legibus ac institutis et ipsa ratione prohibiti sunt, et in eorum dominos aliquando conspirant. Sed cum videret Cirum ipsum tanta prudentia nationes sibi subactas regentem, ut homines mandata eius et instituta avide complecterentur et ex immanibus mites et mansuetos effectos esse, vir ille excellentissimus opinione mutata hominum quam beluarum 15 gubernationem faciliorem esse iudicavit. Ac si in hominum gubernatione difficultates quaedam exorirentur, id potius rectorum ignaviae quam subditorum attribuendum esse existimavit. Quod autem, beatissime pater, summus ille philosofus ac orator de Ciro locutus est, nationes tuae subactae dicioni vere de te dicere possunt. Quis enim putasset patriam nostram, 20 ut alias a te pacatas omittamus, tot latrociniis infestam tantaque peregrinorum clade madentem, ut omnes itinerantes ubique gladium cervicibus eorum imminere suspicarentur, ita preter omnium opinionem singulari tua prudentia pacatam esse extirpatam sentibus purgatam, ut locus ille, qui solo aspectu maximo terrori erat, nunc tranquillitatis et quietis plenus 25 esse videatur. Celebravit, beatissime pater, gentilitas summis laudibus Herculis famam et ipsum in numero deorum collocavit ea presertim causa, quia non nullis regionibus opera sua ab infestatione latronum purgatis regiones illas incolentibus et itinerantibus securas reliquit. Qua in re, beatissime pater, perdifficile mihi est longum sermonem 30 effundere. Nam licet tuis laudibus, quae adulationis suspicione penitus carent, maxime oblecter, ita tamen dolore afficior, cum veterem nostrae patriae calamitatem memoria repeto, ut de hac ipsa re sermonem protrahere minime possim, presertim cum ad aliud genus tuarum laudum festinet

[1]) Cod. lat. 2927 fol. 12r—13v der Bibliothèque nationale zu Paris. Abschrift von L. Dorez.

3 Xenoph. Cyrop. I,1. 4 cuom. primum=ante. 5 quidam 14 complecterent 20 dictioni 21 paratas-perigrinorum 23 iminere 32 qum-nostre parte

oratio. Egisti pro tua sapientia, beatissime pater, quem vere celestem et terrenum deum appellare possumus, ut Urbs nostra civibus et habitatoribus deserta, in qua edes sacrae ac domus pene omnes ruinae proximae erant, non solum multitudine civium et habitatorum abundaret, [sed etiam] ad
5 restaurationem tam sacrorum quam secularium edificiorum penitus renovaretur, quae pulchritudinem quandam prae se ferens sub tam optimo pastori (*sic*) gubernari gloriatur. Eo denique res deducta est, benignissime pater, ut urbs ipsa dudum exanimis et quae mortuae civitatis faciem habebat, nunc inter ceteras Italiae civitates rebus et bonis affluat et
10 splendore edificiorum ita eluceat, ut, quemadmodum poeta ait, aurea nunc „olim silvestribus horrida dumis".

Verum cum consideraret Sanctitas tua haec exteriora urbis ornamenta pro nihilo esse putanda, nisi ipsis animorum ornamenta adicerentur, effecit, ut basilica beati Pauli magis ornamento monacorum religiosam
15 et innocentem vitam observantium quam refectione parietum letaretur. Hoc idem de plerisque aliis monasteriis et sacris locis dicere licet, in quibus sanctorum patrum instituta et ordinum constitutiones pie ac religiose servantur. Cives vero Romani, ut ad secularia redeamus, exemplo tuae mansuetudinis abiecta animorum immoderatione et extirpato
20 factionum semine sine rixarum certamine compositis vivunt moribus. Quibus ex rebus intelligere possumus, ut, quemadmodum Camillus, qui Urbem a Gallis incensam et solo aequatam [refecit], secundus Romulus, ita tu, qui Urbem squalidam ac pene extinctam mira prudentia restaurasti, tertius Romulus appellandus es, si divina tui nominis natura
25 cum hac gentilitate coniungi pateretur. Sed quamquam, beatissime pater, multae tuae actiones in mentem mihi veniant, quae celebritatis et famae excellentiam habent, brevibus tamen orationem absolvam. Primum quidem veritus ne, quemadmodum de plerisque dicitur, qui Platonem in latinam linguam vertunt, videri esse aves quasdam
30 humanam linguam referentes, ita ego in laudatione tuorum gestorum vereor, ne avis quaedam balbutiens esse videar. Deinde si tua clarissima gesta enarrare vellem, cum finem in ipsa orationis itineratione quaererem, nisi sublatis de medio plurimis tuis laudibus finem ipsum minime invenirem. Quod restat, hoc est, clementissime pater, quod ego pro immortalibus
35 tuis in patriam nostram meritis proque innumerabilis (*sic*) tuis erga genitorem meum beneficiis tibi tantas gratias habeo, quantae siquidem

1 quae vere 4-5 habundaret ad restaurationem tuam 6 renovarentur-per se 7 dedducta 8 ex animis 10 Verg. Aen. 8,348. 12 qum 13 adducerentur 14 relliosam 17 patruum 25 coniugi 26 celeritatis 32 qum 35 impatriam

excogitari possunt. Et cum iustis ex causis inductus ad studium bonarum artium accedere decreverim, hac potissimum causa impulsus sum, ut cum ex tantula mea conditione vel minimam gratiam Sanctitati tuae referre non valeam, curriculo quodam annorum in studio versatus et Dei munere ut sperandum est doctor effectus saltem minimae tuorum meritorum particulae satisfacere possim. Ipse enim Deus, qui prudentia sua te ad apicem summae dignitatis erexit, vitam tuae Beatitudinis ad tantum annorum spatium protrahat, quantum ipsius urbis necessitas postulat, ut ego a studio rediens Sanctitatem tuam incolumem videam pedesque eius devotissime complectar et sub hac temporum felicitate vivere possim.

XI.

Ad generosissimum clarissimumque heroem
Carolum Gonzagam Agapiti Rustici patricii
Romani carmen egregium.

Te quibus emeritum nunc Carole laudibus ornem?
An referam tot Scipiadas magnosque Camillos,
Mantua quos genuit magna de stirpe tuorum,
Tot claros heroas avis belloque superbos?
An quibus auspiciis divinum enixa resolvit 5
Virgilium terris: sed famam et carmina coelo,
Quo firmata viget quove exaltata superbit
Quove triumphat ovans aeternum lingua latina?
An referam acta patris, populos quibus ipse gubernet
Imperiis clarasque Italis in finibus urbes, 10
Quo duce bellorum tot victo ex hoste triumphos,
Tot spolia ampla tulit solemni Mantua pompa,
Quem Veneti Liguresque tremunt mediumque precantur,
Seu pacem seu bella velint, qui saepe furores
Amborum causasque irarum hinc inde repressit, 15
Quique tot excidium patriae populoque minantes,
Tot circum infestas acies terraque marique
Exigit atque hostes magnos lateque potentes
Conterit et regni mulctatos parte relinquit?
Sunt haec magna quidem, sed de te dicere malim, 20
Quem propria atque ingens virtus extollit abunde

1 Et quom-indutus 3 qum.

A = Cod. D. II. 25 der Biblioteca Gambalunghiana zu Rimini; die Vergleichung übernahm freundlichst Herr Carlo Tonini daselbst. B = Cod. Rhedigeranus 376 der Stadtbibliothek zu Breslau.

Laus ill. principis Karoli de Gonzaga in re militari per cla. utriusque I. D. D. Agapitum edita B. 6 celo B. 7 uigent B. 8 Quove superba triumphat ouans iam lingua latina B. 9 gubernat B. 18 Profugat B. 19 reliquit B.

Et ni fallor adhuc opera ad maiora reservat.
Verum omnes animi dotes, quas ingerit in te
Vis fatorum ingens et amor totius olympi,
25 Non id ago aut ausim neque si ausim est tanta facultas,
Quantum iustitia valeas pietate fideque,
Quantum doctrina, solum quo pectore, qua vi
Bella geras, solum referam quam semper anheles
Grande aliquid, magnos ausus maioraque dicam
30 Facta annis certam iam promittentia palmam,
Quaeque facis iuvenis et quae puer improbus olim.
Pauca tamen de tot, paucis contenta quiescunt
Numina et exiguis onerari altaria gaudent.
Tu cursu praevertis equos, tuque arte palestrae
35 Viribus Anteum vel Tydea viceris astu,
Tu primus tranare fretum qua fluctuat undis
Quave procellosi miscent vada funditus Euri.
Non te arma armis infestique ensibus enses,
Non te ullae terrent acies, non te ulla retardant
40 Vulnera, sed magno media inter bella tumultu,
Hac qua saevit hyems telorum et mille figuris
Mortis aperta via est, qua plurimus ore cruento
Exultat Mavors et inundant sanguine cultri,
Tendis ovans gaudesque viam fecisse per hostes.
45 Omne reluctanti simile est atque omne minanti,
Omne ferox quodcunque placet, tu vectus anhelo
Tunc laetaris equo, dum per iuga praecipitat se
Dumque iterat calces atque ictibus aëra findit,
Dum volat instar avis glomerans pede praepete cursum,
50 Dum salto superat fossas, dum flumina tranat,
Ad scopulos fractae qua plurimus impetus undae.
Delicias luxumque fugit curasque minores
Ardua mens multumque animis obstantia magnis
Ocia degeneresque viros ad fortia facta.
55 Non pulsare liram aut molles agitare coreas
Est animus, quamquam ante alios haec omnia noris.
Sed melior conferre manum maiorque videri
Dum cupis, id praestas, animis ingentibus exis
Cervicem atque humeros et totos celsior artus,
60 Dum te ad bella paras: tantum subita ira superbe
Indolis exultat fervensque in pectore virtus.
Pelidemque ipsum aut si quis fuit acrior optas,
Seu cum te accingis gladio pugnaeque pedestri

---

23 influit in te B. 24 olimpi B. 25 si ausim dicere possim B. 28 solum mirer quo 33 honerari B. 35 antheum vel tidea B. 38 Tot te arma B. 41 tellorum B. 46 uectus B. 48 area A. aerea B. 49 prepete AB. 54 grandia facta B. 55 molis 58 Et cupis et sic es B. 63 Seu dum A.

Seu cum erectus equo magna vi concutis hastam.
Quid referam quantis animis contra aspera surgas 65
Vicinorum odia et magno cum patre refellas
Vota hostis, quamquam innumeris huic Sforcus heros
Venerit auxilio turmis, quamquam omnis in unum
Genuaque et metuens iterum coniuret Etruscus.
Ipse tuum Mars urget equum viresque ministrat, 70
Ipse ensem dextrae cubitoque accomodat hastam.
Tantus in arma venis: spectat de rupe propinqua
Magnanimus genitor pulchrisque extenditur actis
Anxius expavitque simul revocatque vicissim
Et monet: ast surdas maior deus obstrepit aures. 75
Per media arma ruens nunc hos nunc opprimis illos.
Dant tela ipsa locum et venientem expalluit omnis
Coetus et ipse metu cogit socia agmina ductor.
At post defessos artus exhaustaque cuncta
Saepe ad bella ciens multis e milibus unum 80
Praestantem ante alios, paribus qui ludat in armis,
Te te offers campo, iamque acrior ense rotato
Alter in alterius ruitis caput: ast melior tu
Et transversa tuens et agens te fulguris instar
Nunc huc, nunc illuc te saltibus eminus effers, 85
Nunc subita arte micas maioraque brachia votis
Exeris et signans longos te extendis in ictus,
Nunc retrahis te te, nunc stas, nunc passibus anteis.
Nec mora nec requies duris datur ulla lacertis,
Circum infraque supraque rotatus sibilat ensis. 90
Verum in te circum omne latus pro viribus actos
Mille caves hinc inde ictus illaesaque victor
Membra repercusso iam tandem ex hoste reportas.
Sed quid plura feram? quis non mirabitur in te
Omne decus vimque omnem animi et vim corporis omnem, 95
Quum pius afflictis, tumidos quum saevus in hostes,
Procurris iusti cultor, licet ampla sequantur
Semper et ingenti referat te gloria plausu?
Haec facis audacis vix primo in flore iuventae;
Nunc te, quandoquidem properat maturior aetas, 100
Redde tui similem, quin et maiora capesse
Hisque tot et tantis quasi iam praeluseris adde.
Sic ferus Alcides vix primo in limine vitae
Anguibus oppressis magnam spe concipit hydram.
Sic sub semiferi monitis Chirontis Achilles 105

---

64 Seu quando (qñ) A. 67 sibi Sforcius B. 69 Januaque B. 75 ast maior us obstruit aures B. 76 oprimis A. oprimit B. 79 exaustaque bella B. 96 Quam — am B. aflictis codd. 97 quantum humilis teteque minor licet ampla sequantur B. ignoti B. 99 audaci B. 102 proluseris B. 104 idram B. 105 montis B.

Troiano allusit per cruda exordia bello.
Ergo animo maiore annis ad maxima rerum
Surge libens: magnosque parent tua facta triumphos.
Sic te clara domus, sic te genitoris imago
110 Admonet et longus proavorum expostulat ordo.
Sed quoniam calet ingenti succensus amore
Spiritus ad Mavortis opus furialiaque arma,
Pone modum, ne te nimium festinus in hostes
Praecipitet fidentem animi furor ille calorque
115 Martius et pulchri primo in certamine motus.
Neu sublimis agat tantum te gloria neu te
Cruda rudimenta a teneris effrenaque magni
Vis animi pectusque calens maioribus ausis
Tantum ultro impellant, ut solus mille per hostes,
120 Hac qua pugna fremit stillantque cruoribus enses,
Ire velis contra primusque lacessere pugnam.
Pone modum et primos belli compesce furores
Atque ignosce tibi: paulo post deinde licebit,
Dum satis experto poteris confidere Marti.
125 Tunc aderis fidens animi prudensque pericli,
Omnia rite cavens atque omnia fortius audens.
Tunc super innumeros claros heroas et arma
Primus eris primamque tibi dabit ipsa coronam
Pallas hyperboreique furens sub rupibus Hemi
130 Laudabit Mavors tantisque erit emulus actis.
Tunc olim studiis bellorum exercita virtus
Sparsa per ora virum tibi primum insignia laudum
Semina diffundet, dehinc magna ad praemia ducet.
Sic eris aeterno dignus fulgore tuique
135 Vera patris soboles incrementumque tuorum.
Sic immaturae si qua est spes certa iuventae,
Magnanimos superabis avos, modo vita superstes
Ordine non rupto maioribus haereat annis. —

XII.

Laus sculpturae referentis pugnam Herculis et leonis in Minervae templo per eundem edita.

Hic Nemea amplexum stringit sub rupe leonem
Alcides iam iamque levat similisque levanti
Incubuitque genu pressisque ad terga lacertis

106 alusit B. 117 cruda rudimenta atenens B. 121 lacescere B. 133 diffundat B. 134 eterna condignus laude B. 136 in mature si qua est spes certa senecte B. 138 maioribus hereat annis. — FINIS. B.

Die folgenden Gedichte nur in B. XII,1 leone Nach v. 2 Lücke? 3 presisque

Sustulit : ille uncis explorat ab unguibus iram
In caput inque ocolas hirsutoque brachia setis. 5
Pugna diu nutat: sed iam deus Hercule toto
Nititur : ille suos caede recolligit ungues.
Paulatimque cadunt animi iraeque furorque,
Nec magis igne micant oculi, sed fessus et aeger
Fractus ab attritu medio in conamine pugnae 10
Rumpit anhelantes longis singultibus auras.

XIII.

Conquestio Romae de suorum aedificiorum ruinis auxilium Eugenii et camerarii implorantis ab eodem edita.

Dii patriae indigetes quorum sub numine Roma est,
Cernitis haec? nec iam nostri miseretve pudetve?
Gens impune quidem me totam a sedibus imis
Ferro accincta quatit, Romana palatia passim
In calcem vertenda ruunt, decora ampla meorum, 5
Quae mihi de tantis restant monumenta triumphis
Sola, quibus totus assurgit et invidet orbis.
Certe olim maria atque terras mea sub iuga misi.
Tunc mihi murus erat, qua sol tegit omnia late,
Qua rugat oceanus atque extremi sinus orbis, 10
Menia tunc nobis incidua. Sed modo quando
Perdita libertas atque in me terminus orbis,
Hos saltem everso imperio prosternere muros
Parcite: priscarum maneant vestigia rerum.
Tuque Eugenii polos qui clavibus obstruis et das, 15
Qui tot templa deum iam iam lapsura reponis,
Eugenii affer opem, quin et me hinc inde labantem
Tolle tuis humeris, quibus inclinata recumbo
Sic te pro meritis felicem longior aetas
Servet et extinctum te secula numen adorent. 20
Tuque pater patriae solus qui cuncta gubernas,
Qui lateri assistis rutilo insignite galero,
Cuius ob auxilium Romanus praesul in urbe est,
Non indigna precor : nostris inflectere votis.

XIV.

Descriptio canis areciarii [1]) per eundem.

Proximus autumno sol ferventissimus ampla
Lampade pulvereae siccabat viscera terrae,
Cum sectae fruges et tonsis culmus aristis
Cumque inmaturi mitescunt munera Bachi.

---

4 Substulit 5 irsutaque 6 set 7 Nittitur 8 furarum 9 sessus 10 atritu Rupit XIII,1 nomine 4 accinta 10 occeanus orbis scheint aus urbis versert. 11 incida 20 extintum Nach v. 24: FINIS.

[1]) retiarii? aucupatorii?

Venandi studio in campos cerealiaque arva
Ducimur : attrito solvuntur vincula collo.
Inde ruit pezolus (?) ovans caudamque remulcet
Pulcher odoratu canis Apulus, ast pede segnis,
10 Quem variant maculis circum flaventibus albae.
Aspiciunt comites : ille huc modo versus modo illuc
Mille viis parat insidias; iam terque quaterque
Lustravit late flaventis iugera campi.
Iam sese attollit ac naribus accipit auras,
15 Quaque capit sequitur; videt exultatque videndo
Retia rara ferens sociisque silentia suadet.
Ille autem tacito pede per suprema tulit se
Jugera vix tangens, vix spica gramina quassans.
Et iam signa notat, iam naribus haesit odoris,
20 Jam se sternit humi, iam gestit corpore toto,
Jam stetit et recta fixit vestigia cauda.
Accelerant comites nutuque oculisque loquuntur,
Rete levant humeris nodisque hinc inde solutis
Discurrere pares et nixus uterque tetendit,
25 Qua valet, attingunt donec canis ora caputque.
Tunc infelices frustra se attollere tentant
Terrenae volucres et non supra ardua amantes.

XIV,6 atritito 12 iugere 13 attolit 21 locuntur 23 Discurere 26 Terene

Aus den Geschichten früherer Existenzen Buddhas (Jâtaka) [1]

Uebersetzt von

Paul Steinthal.

VIII. Hamsivagga [2]) der Abschnitt vom Flamingoweibchen.

Da das 1. und 2. Jâtaka nur die Wiederholung des Ummaggjâtaka enthalten, beginnen wir gleich mit

3. Sigâlajâtaka, Geschichte vom Schakal. (113.)

Als einst Brahmadatta in Benares König war, wurde Bodhisattva auf einem Friedhofe als Baumgottheit geboren. Damals wurde in Benares ein Fest ausgerufen. Die Leute dachten: „Wir wollen den Unholden (Yakšas) ein Opfer darbringen, streuten an Orten wie den Kreuzungspunkten von vier Strassen, und an Landstrassen, Fisch, Fleisch und dergl. aus, und stellten viel Branntwein in grossen Schalen hin. Da kam ein Schakal zur Mitternachtszeit durch ein Seitenpförtchen (?) in die Stadt, frass den Fisch und das Fleisch, trank Branntwein, schlich in das Gesträuch der Punnäga-Bäume [3]), und fiel bis zum Aufgehen der Morgenröte in Schlaf. Der erwachte, und als er das Tageslicht sah, dachte er: „Jetzt kann man nicht herauskommen“, ging in die Nähe der Landstrasse, legte sich hin, wo er nicht zu sehen war, wenn er auch andere Menschen sah, sagte er nicht ein Wort, und als er einen Brahmanen weggehen sah, um sich den Mund zu waschen, dachte er: „die Brahmanen sind nach Schätzen gierig, ich werde diesen durch Geld verlocken, dass er mich in sein Obergewand unter die Taille (?) steckt und [so] aus der Stadt herausbringt, das werde ich zu Stande bringen“, in dieser Absicht

---

[1]) Vgl. Band VI, 107 f.; VII, 296 f.; X, 75 f.; XI. 313 f.; XII, S. 387 f. Erst nach der Veröffentlichung dieses Teiles der Arbeit erfuhr ich, dass bereits eine englische Uebersetzung dieser Legenden vorhanden sei. Die selbstständige erstmalige Verdeutschung wird indesssn dadurch wohl nicht überflüssig erscheinen. — F. W. Rhys Davids' „Darstellung von dem Leben und den Lehren Gautamas, des Buddhas“ ist von Artur Pfungst 1899 nach der 17. Auflage des englischen Werkes verdeutscht worden (Reclams Univers. Bibl. Nr. 3941/2).

[2]) Vagga bezeichnet einen Abschnitt, der zehn Jâtakas enthält; der Titel ist immer vom ersten Jâtaka genommen.

[3]) „Rottleria tinctoria.“

redete er ihn mit menschlicher Stimme an: „Brahmane.“ Der kehrte um und sprach: „Wer ruft mich?“ „Ich, Brahmane.“ „Aus welchem Grunde?“ „Brahmane, wir haben zweihundert Kahâpaṇa-Münzen, wenn du mich unter die Taille steckst, durch dein Obergewand verdeckst und mich so aus der Stadt herauskommen lässt, dass Niemand es sieht, so werde ich dir die Kahâpana-Münzen geben.“ Der Brahmane in seiner Gier nach Schätzen willigte ein: „Ja wohl“, nahm ihn auf diese Weise mit, ging aus der Stadt heraus und etwas weiter. Da fragte ihn der Schakal: „was ist das für ein Ort, Brahmane“, „der und der Ort.“ „Gehe doch an einen anderen Ort, der etwas weiter entfernt ist“, so sprach er wieder und wieder, gelangte zu einem grossen Friedhofe und sprach: „Hier setze mich nieder.“ Der setzte ihn nieder. Der Schakal sagte: „Nun, Brahmane, breite dein Obergewand aus.“ Der breitete es aus voll Gier nach Schätzen. Darauf sprach er zu ihm: „Grabe bis an diese Baumwurzel, und während er ihn mit dem Graben in der Erde beschäftigte, stieg er auf das Obergewand des Brahmanen, liess an den vier Zipfeln und in der Mitte — also an fünf Stellen, Excremente fallen, beschmierte und durchnässte es, und ging auf den Friedhof. Bodhisattva, der im Aste eines Baums stand, sprach folgenden Vers:

„Du vertraust dem von Branntwein berauschten Schakal, Brahmane,
Nicht hundert Stück Wuschelgeld hast du, woher solltest du zweihundert
Kamsa-Münzen [1]) bekommen?“

Als Bodhisattva diesen Vers gesprochen hatte, sagte er: „Gehe, Brahmane, wasche dein Kleid, bade dich und gehe an dein Geschäft“, und verschwand. Der Brahmane tat so, sagte: „Ich bin führwahr betrogen“ und ging traurig fort.

4. Mitacintijâtaka, Geschichte von Mitacintî. (114.)

Als einst Brahmadatta in Benares König war, waren drei Fische in dem Flusse von Benares, Bahucintî, Appacintî, Mitacintî (die viel, wenig und mässig denkenden) mit Namen. Sie kamen aus dem Walde in den Bereich der Menschen. Da sprach Mitacintî zu den zwei Anderen so: „Dieser Menschenbereich fürwahr ist ängstlich und gefährlich, die Fischer werfen verschiedene Arten von Netzen aus und fangen Fische, wir wollen in den Wald gehen.“ Die zwei anderen Geschöpfe liessen in ihrer Trägheit und ihrer Gier nach Fleisch drei Monate verstreichen, indem sie dachten: „Heute wollen wir gehen, morgen wollen wir gehen.“ Darauf warfen die Fischer das Netz in den Fluss. Bahucintî und

[1]) Kamsa = 4 Kahâpana.

Appacintî schwimmen vorwärts, um Nahrung zu suchen, weil sie blind und töricht waren, nahmen sie nicht den Knoten des Netzes wahr und gerieten ins Innere (den Bauch) des Netzes. Mitacintî, welcher hinterher schwamm, nahm die Knoten des Netzes wahr, erkannte, dass sie ins Innere des Netzes geraten seien und dachte: „Ich will diesen trägen und blinden Toren das Leben retten“, drang von aussen ins Innere des Netzes, sprengte das Innere des Netzes, und gleich einem, der herauskommt, trübte er das Wasser, sprang vor das Netz, drang abermals ins Innere des Netzes, sprengte es von hinten. trübte wie ein Herauskommender das Wasser, und stürzte nach hinten. Die Fischer dachten: „Die Fische haben das Netz gesprengt und sind fort“, und in diesem Glauben fassten sie an einem Ende des Netzes an und zogen es hoch. Die beiden Fische aber befreiten sich aus dem Netz und fielen ins Wasser. So wurde ihnen durch Mitacintî (den Bedächtigen) das Leben gerettet.

5. Anusâsikajâtaka, Geschichte von der Warnerin. (115.)

Als einst Brahmadatta in Benares König war, wurde Bodhisattva im Walde im Schosse eines Vogelweibchens geboren und als er zur Reife gelangt war, wurde er der Anführer der Vögel und zog im Gefolge von vielen hundert Vögeln in den Himavant. Als er dort wohnte, ging ein wildes Vogelweibchen auf eine grosse Chaussee und suchte Nahrung. Dieses fand dort Reis, Bohnen, Sämereien u. dergl., die von Karren (den Karawanen) heruntergefallen waren; es dachte: „Ich will [die Sache] so anstellen, dass andere Vögel nicht an diesen Ort kommen, und richtete an die Vogelschaar folgende Ermahnung: „Der grosse Weg der grossen Chaussee ist voller Gefahren, es verkehren dort sowohl Tiere wie Elefanten, Rosse etc., als auch Wagen, die bespannt sind mit wütenden Stieren u. dergl., es ist nicht möglich plötzlich auf und davon zu fliegen, [daher] dürft Ihr nicht dorthin gehen.“ Die Vogelschaar gab ihr den Namen „Warnerin“. Als sie eines Tages auf der grossen Strasse der Chausse ging, hörte sie das Geräusch eines Wagens; der auf der grossen Strasse rasch einherfuhr, wandte sich um, blickte um sich und ging weiter, da sie meinte: „Er ist weit weg jetzt.“ Da kam der Wagen mit Windeseile schnell heran. Sie konnte nicht aufstehen, das Rad ging über sie hin, nachdem er sie zerschmettert hatte. Der Vogelkönig sagte, als er die Vögel zusammenrief und sie nicht sah: „Die Warnerin ist nicht zu sehen, sucht nach ihr.“ Die Vögel suchten nach ihr, sahen sie auf der grossen Strasse in zwei Teile gespalten und teilten es dem

Vogelkönige mit, der Vogelkönig sprach: „Dieses [Vogelweibchen] ging, obgleich sie die anderen [Vögel] zurückhalten wollte, selbst dorthin und wurde [so] in zwei Teile gespalten“ und recitierte folgenden Vers:

„Die, welche einen Anderen warnte, erlag selbst ihrer Gier,
Dies Vogelweibchen liegt mit vernichteten Flügeln da, getötet vom Rade.“

6. Dubbacajâtaka, (116.)
Geschichte von einem ungehorsamen [Lehrer der Akrobatenkunst].

Als einst Brahmadatta in Benares König war, wurde Bodhisattva im Schosse eines Akrobatenweibes geboren und war, als er zur Reife gelangt war, verständig und in Kunstgriffen gewandt. Er lernte bei einem Akrobaten die Kunst über einen Speer zu springen und wanderte mit seinem Lehrer herum, um seine Geschicklichkeit zu zeigen. Sein Lehrer verstand nun die Kunst über vier Speere zu springen, nicht aber über fünf. Als er eines Tages in einem Dorfe seine Geschicklichkeit zeigen wollte, stellte er, von Branntwein berauscht, der Reihe nach fünf Speere auf, um darüber zu springen. Da sprach Bodhisattva zu ihm: „Lehrer, Du verstehst nicht die Kunst über fünf Speere zu springen, nimm einen Speer weg, wenn Du [über alle fünf] hinüberspringen wirst, so wirst Du vom fünften Speere durchbohrt sterben.“ Er dachte in seinem starken Rausch: „Du verstehst meine Leistung nicht [zu beurteilen]“, und ohne dessen Wort zu beachten, sprang er über vier [Speere] herüber und legte sich klagend hin, aufgespiesst auf dem fünften Speere wie eine Bassia Latifolia-Blume auf ihrem Stengel. Da sprach Bodhisattva zu ihm: „Weil Du der Klugen Wort nicht befolgtest, bist Du in dies Unglück geraten“ und recitierte folgenden Vers;

„Unerreichbares versuchtest Du, Lehrer, obschon es mir nicht genehm war,
Über vier Speere sprangst Du und wardst auf den fünften aufgespiesst.“

Nachdem er so gesprochen, nahm er den Lehrer vom Spiess herunter und verrichtete die Leichenzeremonien.

7. Tittirajâtaka, Geschichte von einem Rebhuhn. (117.)

Als einst Brahmadatta in Benares König war, wurde Bodhisattva in einer nördlichen Brahmanenfamilie geboren, lernte, als er zur Reife gelangt war, in Takkasilâ alle Künste, entsagte [irdischen] Lüsten, führte das Leben eines Anachoreten, und förderte die fünf magischen Kenntnisse und die acht Ziele. In der Gegend des Himavant war eine ganze Einsiedlerschaar, und nachdem sie sich versammelt hatten, schaarten sie sich um ihn, nachdem sie ihn zu ihrem Prediger gemacht hatten. E

wurde Prediger und Lehrer von fünfhundert Einsiedlern und wohnte, dem Vergnügen der Meditation obliegend, im Himavant. Damals spaltete ein Asket, der an der Gelbsucht litt, mit einer Axt Holz. Da setzte sich ein geschwätziger Asket bei ihm nieder und brachte den Asketen in Zorn, indem er sagte: „Schlage hierhin, schlage hierhin." Der Andere sagte zornig: „Nicht bist Du jetzt mein Lehrer, der mich die Kunst Holz zu spalten lehren könnte", hob die scharfe Axt hoch und brachte ihn mit einem Schlage ums Leben. Bodhisattva verrichtete für ihn die Leichenzeremonien. Damals wohnte in der Nähe der Einsiedelei an einem Orte, wo Ameisenhügel waren, ein Rebhuhn. Dieses stand Abends und Morgens auf dem Ameisenhügel und stiess ein grosses Geschrei aus. Ein Jäger, der dies [Geschrei] hörte, dachte: „es muss ein Rebhuhn sein", ging mit dem Merkzeichen des Geräusches fort, tötete es und ging damit fort. Bodhisattva, der das Geräusch [des Rebhuhns] nicht [mehr] hörte, fragte die Asketen: „An dem und dem Orte wohnt das Rebhuhn, warum wird nun dessen Geräusch nicht gehört?" Sie teilten ihm die Sache mit. Er verknüpfte die beiden Ereignisse und recitirte inmitten der Einsiedlerschaar folgenden Vers:

„Das zu laute, zu kräftige, zur Unzeit gesprochene Wort
Tötet den Toren, wie zu grosses Gebrüll das Rebhuhn."

So entwickelte Bodhisattva die vier vollkommenen Zustände und wurde zur Wiedergeburt im Brahma-Reiche bestimmt.

8. Vaṭṭakajâtaka, die Wachtelgeschichte. (118).

Als Brahmadatta einst in Benares König war, wurde Bodhisattva vermöge des Kreislaufs der Wiedergeburten im Schosse eines Wachtelweibchens geboren. Damals brachte ein Wachteljäger im Walde viele Wachteln zusammen, stellte sie in seinem Hause auf, gab ihnen Nahrung, verkaufte sie an die Leute, die kamen, für Geld und fristete so sein Leben. Er fing eines Tages nebst vielen [andern] Wachteln auch den Bodhisattva und brachte ihn nach Hause. Bodhisattva dachte: „Wenn ich die von diesem gegebene Nahrung und das Wasser geniessen werde, so wird dieser mich gefangen halten und den Leuten geben, die kommen, wenn ich sie nicht geniessen werde, so werde ich abmagern, wenn dann die Leute mich abmagern sehen, werden sie mich nicht nehmen, so werde ich sicher sein, dieses Mittel will ich anwenden"; und indem er es so machte, magerte er ab und bestand nur aus Haut und Knochen. Wenn die Leute ihn sahen, fingen sie ihn nicht. Der Jäger nahm, als alle übrigen [Wachteln] ausser dem Bodhisattva weg waren, den Käfig fort,

stellte ihn an die Tür, nahm den Bodhisattva auf die Handfläche und begann nachzuschauen: „Was fürwahr ist mit dieser Wachtel geschehen?" Da sah Bodhisattva, dass er nicht aufpasste, breitete seine Flügel aus, flog auf und ging in den Wald. Als die Wachteln ihn sahen, fragten sie: „Warum bist Du fürwahr nicht erschienen, wo bist Du hingegangen?", und als er geantwortet hatte: „Der Jäger hat mich gefangen", fragten sie: „auf welche Weise bist Du befreit worden?" Bodhisattva sagte: „Ich bin durch das Ausdenken einer List befreit worden, da ich die von diesem gegebene Nahrung nicht nahm und kein Wasser trank", und rezitierte folgenden Vers:

„Nicht gelangt der Mann, der nicht nachdenkt, zur Überlegenheit,
Sieh die Frucht des Nachdenkens, ich bin befreit von Tod und Banden."

So erzählte Bodhisattva, was er getan hatte.

(119.)

9. Akâlarâvijâtaka, von den zur Unzeit krähenden [Hahn].

Als Brahmadatta einst in Benares König war, wurde Bodhisattva in einer nördlichen Brahmanenfamilie geboren und als er zur Reife gelangt war, kam er in jeder Kunst und Wissenschaft ans Ziel, wurde in Benares ein weit und breit berühmter Lehrer und unterrichtete fünfhundert junge Brahmanen in Künsten und Wissenschaften. Diese jungen Brahmanen hatten einen Hahn, der bei Zeiten krähte. Durch das Geräusch seines Krähens wachen sie auf, erheben sich und lernen. Der starb. Sie gingen weg, um einen anderen Hahn zu suchen. Da sah ein junger Brahmane, als er auf einem Friedhofe Brennholz auflas, einen Hahn, brachte ihn heim, stellte ihn in einen Käfig und bewachte ihn. Dieser [Hahn] aber hatte, weil er auf einem Friedhofe aufgezogen war, keine Kenntnis davon, dass man zu einer bestimmten Zeit krähen müsse, und krähte bisweilen mitten in der Nacht, bisweilen bei Sonnenaufgang. Die jungen Brahmanen studieren nun, wenn dieser mitten in der Nacht krähte, aber sie können nicht bis zum Sonnenaufgang ihr Studium fortsetzen; wenn sie einschlafen, wissen sie [nachher] nicht, wo sie stehen geblieben sind; wenn er zu spät kräht, finden sie keine Gelegenheit [ihr Pensum] zu wiederholen. Die jungen Brahmanen dachten: „Dieser [Hahn] brüllt entweder mitten in der Nacht oder zu spät [am Tage], durch diesen wird unser Studium nicht zu Ende gelangen", ergriffen ihn, drehten ihm den Hals um, töteten ihn und teilten dem Lehrer mit: „Dieser zur Unzeit krähende Hahn ist von uns getötet worden." Der Lehrer schöpfte daraus ein Thema zur Ermahnung, sagte: „weil er nicht dressiert war, ist er zu Grunde gegangen" und rezitierte folgenden Vers:

„Weil er nicht von Mutter und Vater aufgezogen worden, weil er nicht
in der Familie eines Lehrers gewohnt hat,
Kennt dieser Hahn weder die rechte noch die unrechte Zeit.“
Nachdem Bodhisattva diese Materie dargelegt hatte, lebte er so lange es ihm beschieden war und dann erging es ihm seinen Taten gemäss.

10. Bandhanamokkhajâtaka, (120).
Geschichte der Befreiung aus Banden.

Als Brahmadatta einst in Benares König war, wurde Bodhisattva im Hause seines Kaplans [geboren] und als er zur Reife gelangt war, ward er in Folge von seines Vaters Tode dessen Hauskaplan. Der [König] bewilligte nun seiner ersten Gemahlin folgende Wahlgabe: „Ehrwürdige, Holde, was Du wünschst, das mögest Du sagen.“ Sie sprach so: „Eine andere Wahlgabe fürwahr ist für mich nicht schwer zu erlangen, daher sollst Du von jetzt an nicht eine andere Frau in Liebesleidenschaft ansehen.“ Er wies sie [erst] zurück, aber wieder und wieder bedrängt, konnte er ihrer Rede nicht widerstehen, willigte dann ein und sah unter seinen sechzehntausend Tänzerinnen nicht eine Frau mit Liebesleidenschaft an. Da gerieten seine Grenzbewohner in Streit. Seine Truppen, die an der Grenze standen, lieferten mit den Räubern zwei bis drei Schlachten und schickten dann [dem König] einen Brief des Inhalts: „Wir können von jetzt an nicht weiter [kämpfen].“ Der König, der dorthin zu gehen wünschte, zog seinen Truppenkörper zusammen und sprach zur [Königin], nachdem er sie hatte rufen lassen: „Holde, ich gehe zur Grenze, dort sind verschiedenartige Kämpfe, ob Sieg oder Niederlage, ist schwer zu bestimmen, an solchen Orten haben Frauen schlechten Schutz, bleibe Du hier zurück.“ Sie sagte: „Ich kann nicht hier zurückbleiben, Majestät“ und wieder und wieder vom Könige zurückgewiesen sprach sie: „Dann sendet mir, wenn Ihr je ein Yojana[1]) gegangen seid, je einen Mann, um Gutes oder Schlimmes zu erfahren.“ Der König sagte: „Gut denn“, willigte ein, brachte den Bodhisattva in der Stadt unter, zog mit einem grossen Truppenkörper ab, und auf seinem Marsche schickte er bei jedem Yojana je einen Mann weg mit der Botschaft: „Teilt unsere Gesundheit mit, erkundet der Königin Befinden [wörtl. Gutes und Schlimmes] und kommt [dann] zurück.“ Sie fragte den Mann, der herbeikam: „Weswegen schickte Dich der König?“, und als er antwortete: „Um Dein Befinden zu erkunden“,

[1]) Etwa zwei geographische Meilen.

sagte sie: „Dann komme her“ und verleitete ihn geschlechtlichen Umgang mit ihr zu pflegen. Der König schickte, da er einen Weg von zweiunddreissig Yojana zurücklegte, zweiunddreissig Leute fort. Sie machte es mit allen diesen ebenso. Der König beschwichtigte die Grenzbewohner, beruhigte das Land und als er wieder zurückkehrte, schickte er ebenfalls zweiunddreissig Leute. Auch mit diesen verging sie sich. Als der König zurückkehrte, machte er im Siegeslager (?) Halt und sandte dem Bodhisattva einen Brief des Inhalts: „Man soll die Stadt bewachen lassen.“ Bodhisattva liess die ganze Stadt wie auch den Palast des Königs bewachen und kam zum Wohnort der Königen. Als diese Bodhisattvas zu herrlicher Schönheit gelangten Körper erblickte, vermochte sie nicht Halt zu machen und sprach: „Komm, Brahmane, besteige das Lager.“ Bodhisattva sagte: „Nicht sprich so, der König fürwahr ist ehrwürdig, auch fürchte ich die Sünde, nicht kann ich so handeln.“ „Für vierundsechzig Personen ist der König nicht ehrwürdig noch fürchten sie die Sünde, dir jedoch ist der König ehrwürdig und Du fürchtest die Sünde.“ „Fürwahr, wenn diese ebenso dächten [wie ich], würden sie nicht derartiges tun, ich fürwahr, der ich Einsicht habe, werde nicht solches Verbrechen begehen.“ „Was schwatzest Du viel, wenn Du mein Geheiss nicht vollführst, so werde ich Dir den Kopf abschlagen lassen.“ „So sei es, mag man mir den Kopf abschlagen [1]) in einer oder hunderttausend Existenzen, ich kann nicht derartiges tun.“ Sie sprach: „Wohlan, ich werde sehen“, drohte dem Bodhisattva, ging in ihr Zimmer, machte sich an ihrem Körper Nägelkratzmale, salbte die Glieder mit Öl, zog ein Kleid an, das aussah als sei es gewaltsam in Unordnung gebracht, stellte sich krank und befahl ihren Dienerinnen also: „Wenn der König fragt: „wo ist die Königin?“ so sollt Ihr sagen: „sie ist krank““, so sprach sie. Bodhisattva ging seinerseits dem Könige entgegen. Der König wandelte durch die Stadt, stieg auf seinen Palast, und als er die Königin nicht sah, fragte er: „Wo ist die Königin?“ „Krank, Majestät.“ Er ging in das königliche Schlafzimmer und als er ihren Rücken rieb, fragte er: „Ist Dir, Holde, nicht wohl?“ Sie war still, beim dritten Mal (d. h. der dritten Frage) sah sie den König an und sprach: „Du lebst fürwahr, grosser König, Frauen wie ich müssen fürwahr einen Herren haben.“ „Was soll das heissen, Liebe?“ „Der Hauskaplan, den Ihr zum Schutze der Stadt einsetztet, kam hierher, um den Palast zu überwachen, und weil ich seinem Geheiss nicht folgte,

[1]) Wörtl. Fusssohlen.

[2]) Lies chiedanta? (so auch Fensböll).

schlug er mich, kühlte sein Mütchen und ging fort.“ Der König rasselte vor Zorn wie ins Feuer geworfene Salzkörner, ging aus seinem Schlafgemach weg, rief seine Türsteher, Diener[1]) u. dergl., und trug ihnen Folgendes auf: „Geht weg, sage ich, bindet dem Hauskaplan die Hände auf den Rücken, verurteilt ihn zum Tode, jagt ihn aus der Stadt, führt ihn zum Richtplatz und haut ihm den Kopf ab.“ Sie gingen rasch fort, banden ihm die Hände auf den Rücken und liessen die Hinrichtungstrommel schlagen. Bodhisattva dachte; „Sicherlich hat die boshafte Königin den König zuvor aufgehetzt, jetzt werde ich mich durch eigene Kraft selbst befreien“, und sprach zu seinen Schergen: „He, bevor Ihr mich tötet, stellt mich dem Könige vor, [dann] tötet mich.“ „Aus welchem Grunde?“ „Ich bin Königsdiener, viel Arbeit habe ich getan, viele grosse Schätze kenne ich, ich habe des Königs Güter verwaltet, wenn Ihr mich nicht dem Könige vorstellen werdet, so wird viel Geld verloren gehen, wenn ich vom Reichtum des Königs Mitteilung gemacht habe, so mögt Ihr hernach tun, was zu tun ist.“ Sie stellten ihn dem Könige vor. Als der König ihn sah, sprach er: „Weswegen, fürwahr, Brahmane, erwiesest Du mir nicht Ehrfurcht, weswegen hast Du solche schlimme Tat getan?“ „Grosser König, ich bin im Brahmanengeschlecht geboren, ich habe kein lebendes Wesen verletzt, wäre es auch nur eine Ameise, nicht habe ich einen Grashalm genommen, der nicht mir gegeben war, nicht habe ich früher mit sinnlicher Gier die Weiber Anderer angeblickt, wenn ich auch die Augen aufsperrte, auch im Scherz habe ich früher nicht gelogen, noch soviel wie einen Grashalm berauschende Getränke getrunken, ich habe mir gegen Euch nichts zu Schulden kommen lassen, diese Törin aber hat mich in sinnlicher Gier an die Hand gefasst und hat mich, als ich sie zurückwies, bedroht, sie legte die von ihr begangene Schandtat klar, teilte sie mir mit und zog sich in ihr Gemach zurück, ich habe keine Schuld, die vierundsechzig Leute, die mit einem Briefe kamen, sind schuldig, diese rufe und frage, Majestät: „Habt Ihr deren Geheiss erfüllt oder nicht?“ Der König liess diese vierundsechzig Leute binden, die Königin liess er rufen und fragte: „Hast du mit diesen Böses verübt oder nicht?“ und als sie antworteten: „Ich habe [Böses] getan, Majestät“, liess er ihnen die Arme auf den Rücken binden und befahl: „Haut diesen vierundsechzig Leuten die Köpfe ab.“ Darauf sprach Bodhisattva zu ihm: „Nicht ist es, grosser König, deren Schuld, die Königin liess sie ihre eigene Lust befriedigen, schuldlos sind sie, deshalb verzeiht ihnen, auch deren Fehler ist es nicht,

[1]) Synonyma dafür.

die Frauen fürwahr sind unersättlich in geschlechtlichen Begierden, dies ist ihre angeborene Natur, dass ist für diese Frauen passend und ihnen eigen, deswegen verzeiht auch dieser", beschwichtigte auf verschiedene Art und Weise den König, liess vierundsechzig Leute und die Törin (aus ihren Fesseln) befreien, und liess ihnen allen eigene Wohnplätze geben. So befreite Bodhisattva diese Alle, siedelte sie an, näherte sich dem König, sagte: „Grosser König, durch das grundlose Geheiss der Blinden und Toren sind die Klugen, die es nicht taugte zu binden, mit den Händen auf dem Rücken gebunden worden, durch das den Tatsachen entsprechende Wort der Klugen sind sie, obschon mit den Händen auf dem Rücken gebunden, befreit worden, so lassen die Toren fürwahr die binden, die es nicht taugt zu binden, die Klugen auch wenn sie gebunden sind, befreien [sich] und recitirte folgenden Vers:

„Die nicht Gebundenen werden gebunden, wenn die Toren reden,
Die Gebundenen werden befreit, wenn die Weisen reden."

So lehrte das grosse Wesen in diesem Verse den König Moral, sprach: „Ich bin zu diesem Schmerz gelangt, weil ich ein weltliches Leben führte (wörtl. in einem Hause wohnte), jetzt habe ich kein Haus von nöten, gieb mir die Erlaubnis in den Orden zu treten, Majestät", trat mit [des Königs] Erlaubnis in den Orden, verliess seine Verwandten, die Tränen in den Augen hatten, und seine grossen Reichtümer, führte das Leben eines Anachoreten, wohnte in Himovant, förderte die magischen Kenntnisse und Ziele und wurde zur Wiedergeburt im Brahmareiche bestimmt.

IX. Kusanâlivagga.

1. Kusanâlijâtaka, Geschichte vom Kusagrasstengel. (121.)

Als Brahmadatta einst in Benares König war, wurde Bodhisattva im Park des Königs in einem Gesträuch von Kusagrasstengeln als Gottheit wiedergeboren. In diesem Park fürwahr existirte nahe dem königlichen steinernen Sitz ein Rucabaum (etwa: „Wunschbaum") mit gerade gewachsenem Stamm, und rund sich ausbreitenden Aesten ausgestattet, der beim Könige Beliebtheit erlangt hatte, er wird auch Mukkhaka (?) genannt. In diesem wurde ein sehr mächtiger Götterkönig geboren. Bodhisattva hielt mit diesem vertraute Freundschaft. Damals wohnte der König in einem Palaste, der nur einen Pfeiler hatte, der begann zu wanken; darauf teilte man dies Wanken dem Könige mit. Der König liess die Zimmerleute rufen und sprach: „Leute, ein Pfeiler meines Staatspalastes, der nur einen Pfeiler hat, kam ins Schwanken, macht ihn sicher, indem

ihr einen guten Pfeiler herbeischafft.“ Sie sagten: „Ja wohl, Majestät“, willigten in den Befehl des Königs, suchten einen dafür angemessenen Baum, gingen, da sie ihn anderswo nicht sahen, in den Park, sahen den Mukkhakabaum und nachdem sie zum König gekommen waren und man sie fragte: „Leute, habt Ihr einen dafür angemessenen Baum gesehen?“ da sprachen sie: „Wir haben ihn gesehen, Majestät, aber wir wagen nicht ihn zu fällen.“ „Aus welchem Grunde?“ „Wir gingen, da wir anderswo einen Baum nicht sahen, in den Park, dort auch haben wir, ausgenommen den heiligen Baum, einen anderen nicht gesehen, daher wagen wir ihn nicht zu spalten, weil es ein heiliger Baum ist.“ „Gehet, spaltet ihn und macht den Palast fest, wir werden einen anderen heiligen Baum einpflanzen.“ Sie sagten: „Ja wohl“, nahmen eine Opferspende, gingen in den Park, brachten dem Baum eine Opferspende, da sie dachten: „Wir wollen ihn morgen spalten“, und gingen fort. Als die Baumgottheit diesen Hergang erkannte, dachte sie: „Morgen werden sie mein Haus zu Grunde richten, wohin werde ich mit den Knaben gehen?“ und da sie nicht einen Ort sah, wo sie hingehen könnte, fasste sie ihre Kinderchen um den Hals und weinte. Die mit ihr befreundeten und vertrauten Waldgottheiten kamen herbei, fragte: „was hat das zu bedeuten?“ und als sie den Grund hörten und selbst kein Mittel sahen die Zimmerleute zurückzuweisen, umarmten sie sie und begannen zu weinen. In dieser Zeit dachte Bodhisattva: „Ich will die Baumgottheit besuchen“, ging dorthin und als er den Hergang vernommen, sagte er: „Gut denn, bekümmert Euch nicht, ich werde nicht zugeben, den Baum zu spalten, morgen, wenn die Zimmerleute kommen, werdet Ihr mein Tun erkennen“, so beruhigte er zunächst die Gottheiten, und als am nächsten Tage die Zimmerleute kamen, nahm er die Gestalt eines Chamäleons an, ging den Zimmerleuten voran, schlüpfte in die Wurzel des heiligen Baumes hinein, machte den Baum gleichsam durchlöchert, stieg in die Mitte des Baumes, kam durch die Spitze des Stammes heraus und legte sich den Kopf schüttelnd nieder. Der erste Zimmermann sah das Chamäleon, schlug den Baum mit seiner Hand, dachte: „dieser durchlöcherte Baum hat keinen Kern, ohne ihn recht zu untersuchen, brachten wir gestern die Opferspende dar“, tadelte den festen, grossen Baum und ging fort. Die Baumgottheit wurde durch Bodhisattva Herrin ihres Heims. Zu ihrer Bewillkommung versammelten sich viele befreundete und bekannte Gottheiten. Die Baumgottheit dachte erfreuten Sinnes: „Ich habe ein Heim erlangt“, pries inmitten dieser Gottheiten Bodhisattvas Tugend, sagte: „He Gottheit, wir fanden, obwohl wir sehr

mächtig sind, nicht diesen Ausweg, wegen unseres stumpfen Verstandes, die Kusagrasstengelgottheit aber machte uns, wegen eigener Kenntniserlangung zu Herren des Hauses, einen Freund fürwahr sollen wir wählen, ohne Rücksicht darauf, ob er uns gleich, überlegen oder unterlegen ist. Alle können durch ihre Kraft den Schmerz, der die Genossen betroffen hat, überwinden und versetzen sie in glücklichen Zustand", so pries er die Freundschaft und recitirte folgenden Vers:

„Mag es sich um einen social gleichstehenden, höheren oder niedrigeren [Freund] handeln,
Sie mögen mir im Unglück die besten Dienste leisten, wie ich, der Kusagrasstengel und der Ruca-Baum, [es taten]."

Desswegen müssen Andere, die von Schmerzen sich zu befreien wünschen, ohne Rücksicht, ob er soviel gleich oder höher steht als sie, auch einen Niedrigeren zum Freunde wählen, wenn er nur klug ist", in dieser Weise lehrte die Rucâgottheit in diesem Verse die Götterschaar Moral, lebte die ihr bestimmte Zeit und es erging ihr neben der Kusagrasstengelgottheit ihren Taten gemäss.

2. Dummedhajâtaka, Geschichte von einem Toren. (122).

Als einst im Magadhalande, in der Stadt Râjagaha der Magadhakönig regierte, wurde Bodhisattva im Schosse eines Elefantenweibchens geboren und war ganz weiss, ausgestattet mit der Schönheitspracht, wie sie oben ähnlich beschrieben worden. Darauf machte ihn der König zum Staatselefanten, weil er mit den [erforderlichen] Kennzeichen versehen war. Da, an einem Festtage, schmückte [der König] die ganze Stadt wie eine Götterstadt, bestieg den mit allen Schmucksachen gezierten Staatselefanten und wandelte mit grosser königlicher Macht rings um die Stadt. Die Menge, welche da und dort sich aufgestellt hatte, und den zu herrlicher Schönheit gelangten Körper des Elefanten sah, pries den Staatselefanten folgendermassen: „ach was für eine Gestalt, was für einen Gang, welcher Liebreiz, welche Vollkommenheit der Kennzeichen, ein solcher ganz weisser Elefant fürwahr ist eines Weltherrschers würdig." Als der König den Preis des Elefanten vernahm, konnte er es nicht ertragen, wurde neidisch, dachte: „Heute will ich diesen [Elefanten] vom Bergesabhang stürzen und ums Leben bringen lassen", liess den Elefantendressirer rufen und sprach: „In welcher Weise ist dieser Elefant von dir dressirt worden?" „Er ist gut dressirt worden, Majestät." „Nicht gut, nein schlecht ist er dressirt worden." „Gut dressirt ist er, Majestät." „Wenn er gut dressirt ist, wirst du ihn die

Spitze des Vepullaberges besteigen lassen können?" „Ja wohl, Majestät." „Dann komm her", mit diesen Worten stieg er selbst herunter, liess den Elefantendressirer heraufsteigen, ging an den Fuss des Berges, während der Elefantendressirer auf dem Rücken des Elefanten sich niederliess und den Elefanten auf die Spitze des Vepullaberges steigen hiess, er selbst bestieg ebenfalls, von seiner Ministerschaar umringt, die Spitze des Berges, brachte den Elefanten dem Abhang gegenüber und sprach, „du sagst: „dieser ist von mir gut dressirt", heisse ihn jetzt auf drei Beinen stehen." Der Elefantendressirer liess sich auf dem Rücken nieder, sprach: „He, stehe auf drei Beinen", und gab dem Elefanten ein Zeichen mit dem Stachelstock. Wieder sprach der König: „Heisse ihn auf seinen zwei Vorderbeinen stehen." Das grosse Wesen hob die zwei Hinterbeine hoch und stand auf den Vorderbeinen, und als man ihm befahl: „[Stehe nur] auf den Hinterbeinen", da hob es die zwei Vorderbeine hoch und stand auf den Hinterbeinen, und als man ihm befahl: „[Stehe] auf einem [Beine], da hab es die drei Beine hoch und stand nur auf e i n e m. Da erkannte [der König], dass der Elefant nicht herabstürzte, und sprach: „Wenn du im Stande dazu bist, heisse ihn in der Luft stehen." Der Dressirer dachte: „In ganz Indien giebt es fürwahr nicht einen Elefanten, der diesem an guter Dressur gleichkommt, unzweifelhaft will dieser ihn vom Abhang stürzen und zu töten wünschen" und flüsterte diesem ins Ohr: „Lieber, der König wünscht dich herabzustürzen und zu töten, nicht bist du seiner würdig, wenn du die Kraft hast durch die Luft zu fahren, so nimm mich, wie ich da sitze, mit, fahre empor in die Luft und gehe nach Benares." Das grosse Wesen, das mit der magischen Kraft begabt war, die eine Folge guter Werke ist, stand in diesem Augenblicke in der Luft. Der Elefantendressirer sprach: „Grosser König, dieser Elefant, der mit der aus guten Werken [sich ergebenden] magischer Kraft ausgestattet ist, nicht ist er eines solchen Königs würdig, der wenig gut ist und schlechte Einsicht hat, er ist eines klugen Königs würdig, der mit guten Werken begabt ist, wenn solche [Menschen] fürwahr, die wenig gute Werke tun, ein solches Reittier finden, so erkennen sie nicht dessen Wert und verlieren sowohl das Reittier als ihren übrigen Ruhmesglanz", setzte sich auf den Elefantenrücken und recitirte folgenden Vers:

„Der Tor, der Ruhm erlangt hat, kommt zu eigenem Schaden,
Und gelangt dazu sich und Andere zu verletzen."

---

[1]) Häufige Bezeichnung Bodhisattvas.

So lehrte er in diesem Verse den König Moral und als man ihm sagte: „Stehe du jetzt still“,[1]) flog er in die Luft, kam nach Benares und machte im Luftraume über dem Königshofe Halt. Die ganze Stadt geriet in Aufregung, und es war nur ein Geschrei: „Unseres Königs Staatselefant ist durch die Luft gekommen und hat gerade über dem Königshofe Halt gemacht.“ Rasch teilte man es dem Könige mit. Der König ging hinaus und sagte: „Wenn du zu meinem Vergnügen hergekommen bist, so mache auf der Erde Halt.“ Bodhisattva machte auf der Erde halt. Der Dressirer stieg herab, begrüsste den König; als man ihn fragte: „Woher bist du gekommen“, sagte er: „Aus Râjagaha“, und teilte den ganzen Hergang mit. Der König sagte: „Angenehmes hast du mir, Lieber, erwiesen, als du hierher kamst“, liess froh und freudig die Stadt decoriren, brachte den Elefanten im Stall der Staatselefanten unter, teilte das ganze Reich in drei Teile, schenkte einen dem Bodhisattva, einen dem Dressirer, und einen behielt er für sich. Seit Bodhisattva gekommen war, gerieten alle Reiche Indiens in des Königs Gewalt. Er war in Indien der erste König, tat gute Werke wie Almosen etc., und es erging ihm seinen Taten gemäss.

3. Naugalîsajâtaka, Geschichte von der Pflugdeichsel. (123).

Als einst Brahmadatta in Benares König war, wurde Bodhisattva in einer reichen Brahmanenfamilie geboren, lernte, als er zur Reife gelangt war, in Takkasilâ alle Künste und Wissenschaften, wurde in Benares ein weit und breit berühmter Lehrer und unterrichtete fünf hundert junge Brahmanen, damals studirte unter diesen jungen Brahmanen ein törichter junger Mann, dessen Begriffe verkehrt waren (?), ein Schüler um Gotteswillen (d. h. der eine Freistelle inne hatte) (?), wegen seiner Narrheit aber konnte er nicht lernen, er war aber Diener Bodhisattvas, wie ein Sklave vollzog er alle Verrichtungen, da sprach eines Tages Bodhisattva, als er zu Abend gegessen hatte und gut auf dem Lager sich gebettet hatte, zu dem jungen Mann, der wegging, nachdem er ihn an Händen, Füssen, Rücken gereinigt hatte: „Lieber, stütze die Bettpfosten auf, bevor du gehst“, der junge Mann stützte einen Pfosten auf und da er mit dem Aufstützen des andern Pfostens nicht zurecht kam, so steckte er ihn zwischen seine Schenkel und verbrachte [so] die Nacht. Bodhisattva fragte, als er in der Morgendämmerung aufstand, ihn sah: „Lieber, warum hast du dich niedergelassen?“ „Lehrer, ich habe mich nieder-

[1]) Ergänze: vutte nach ti. (Fausböll).

lassen, weil ich mit dem Aufstützen des Bettpfostens nicht zurecht ım und ihn zwischen die Schenkel steckte." Bodhisattva, dessen Geüt darüber sich erregte, dachte: „dieser ist ganz mir zu diensten, ıter diesen jungen Brahmanen ist dieser närrisch, er kann nicht studiren, ie könnte ich diesen klug machen?" Da dachte er Folgendes: „Es iebt ein Mittel [dazu], ich werde diesen jungen Brahmanen, wenn er es Holzes und der Blätter wegen fortgegangen ist und zurückkommt, agen: „Was hast du gesehen und getan?", er wird antworten: „dies irwahr habe ich heute gesehen, dies getan", dann werde ich ihn fragen: Wiebeschaffenes hast du gesehen und getan?" er wird nach Vergleichen nd Vernunftgründen erklären: „So beschaffenes fürwahr", so werde ch ihn dadurch, dass ich ihn veranlasse mir stets ein neues Gleichnis nd [neue] Vernunftgründe mitzuteilen, auf diese Weise klug machen; laher liess er ihn rufen und sprach: „Lieber, junger Mann, was du von jetzt an an den Orten, wohin du des Holzes und der Blätter halber gehst, gesehen oder genossen oder getrunken oder gegessen hast, das mögst du mir mitteilen, wenn du herkommst." Er willigte ein mit: „Jawohl", und eines Tages, als er mit den jungen Leuten des Holzes wegen in den Wald gegangen war, eine Schlange erblickt hatte und zurückkam, da erzählte er: „Lehrer, ich habe eine Schlange erblickt." „Wie ist denn die Schlange fürwahr beschaffen, Lieber?" „Wie z. B. eine Pflugdeichsel", der sagte: „Ja wohl, Lieber, ein gutes Gleichnis hast du beigebracht, die Schlangen fürwahr sind den Pflugdeichseln ähnlich." Da dachte Bodhisattva: „der junge Mann hat ein gutes Gleichnis beigebracht, ch werde ihn klug machen können." Der junge Mann sah wiederum ines Tages im Walde einen Elefanten und sprach: „Ich habe einen Elefanten gesehen, Lehrer." „Wie war der Elefant fürwahr beschaffen, Lieber?" „Wie z. B. eine Pflugdeichsel." Bodhisattva dachte: „Der Rüssel des Elefanten ist ähnlich einer Pflugdeichsel, die Zähne etc. sind [auch] derartig, dieser aber hat in seiner Torheit, weil er unfähig ist detaillirt [etwas] darzustellen, im Hinblick auf den Rüssel gesprochen, meine ich, und war still. Da, als er eines Tages bei einer Einladung Zuckerrohr bekam, sagte er: „Lehrer, heute haben wir Zuckerrohr gegessen", und als man ihn fragte: „Wie ist Zuckerrohr führwahr beschaffen?" antwortete er: „Wie z. B. eine Pflugdeichsel." Der Lehrer dachte: „Wenig angemessen stellst du die Sache dar und war still. Wieder eines Tages bei einer Einladung assen einige junge Leute Zuckermelasse mit geronnener, andere mit gewöhnlicher Milch. Als er zurückkam, erzählte er: „Lehrer, wir haben heute [Melasse] mit geronnener

und gewöhnlicher Milch gegessen“, und als man ihn fragte: „Wie beschaffen war denn die sauere und gewöhnliche Milch?“ da antwortete er: „Wie z. B. eine Pflugdeichsel.“ Der Lehrer sagte: Wenn dieser junge Mann erklärte: „die Schlange ist wie eine Pflugdeichsel“, so hat er es in der Tat gut erklärt, wenn er erklärte: „der Elefant ist wie eine Pflugdeichsel, so hat er es mit Hinblick auf den Rüssel leidlich gut erklärt, wenn er erklärte: „das Zuckerrohr ist wie eine Pflugdeichsel“, so hat er es nur wenig erklärt, sauere und gewöhnliche Milch aber sind beständig weiss und erhalten ihre Form durch die Gefässe, in die sie hineingetan sind, hier hat er den Vergleich ganz und gar verfehlt, nicht ist es möglich diesen Dummkopf zu belehren“ und recitirte folgenden Vers:

„Ein Wort, das nicht immer zutrifft, wendet ein Tor überall an,
Nicht wusste dieser von geronnener Milch etwas noch von der Pflugdeichsel,
Meinte er doch, sauere Milch sei [wie] eine Pflugdeichsel. (119).

14. Ambajâtaka, die Geschichte von den Mangofrüchten. (124).

Als Brahmadatta einst in Benares König war, wurde Bodhisattva in einer nördlichen Brahmanenfamilie geboren und gab, als er zur Reife gelangt war, das weltliche Leben auf und weilte, von fünfhundert Anachoreten umgeben, am Fusse des Berges. Damals herrschte im Himavant grosse Hitze, überall versiegten die Wasser, die Tiere welkten hin, da sie kein Wasser bekamen. Da spaltete einer unter diesen Asketen, als er ihr durch Durst verursachtes Leiden sah, einen Baum, machte [daraus] einen Trog, schöpfte Wasser, füllte den Trog damit und gab ihnen Wasser. Da nun viele sich versammelten und Wasser tranken, hatte der Asket keine Zeit wegzugehen und Früchte und Beeren zu sammeln, obgleich er ohne Nahrung war, gab er doch den Tieren Wasser. Die Tierschaaren dachten: „dieser findet, weil er uns Wasser giebt, nicht Zeit wegzugehen, um Früchte und Beeren zu sammeln, weil er keine Nahrung hat, wird er ganz matt, wohlan wir wollen einen Pact schliessen“ und sie schlossen [folgenden] Pact: „Von jetzt an muss der, welcher herkommt, um Wasser zu trinken, seiner Kraft gemäss mit Früchten herkommen.“ Von nun an kommt jedwedes Tier mit ganz süssen Früchten vom Mango-, Jambu- Brodfruchtbaume und dergl. herbei, die um eines [Menschen] willen herbeigeschaffsen Früchte und Beeren hatten den Umfang der Last von zwei und ein halben Karren, fünfhundert Asketen geniessen davon, das Ueberflüssige wurde fortgeworfen. Als Bodhisattva dies sah, sagte er: „durch einen pflichtgetreuen [Mann] ist diesen Asketen, die hergekommen waren, um Früchte und Beeren zu sammeln,

Lebensunterhalt zu Teil geworden, Festigkeit fürwahr muss man an den Tag legen", und recitirte folgenden Vers:

„Anstrengen fürwahr soll sich der Mensch, nicht soll der Kluge verzagen,
Sieh die Frucht der Anstrengung: genossen sind die Mangofrüchte in nicht geschehener Art. (?) 120.

So belehrte das grosse Wesen die Schaar der Einsiedler.

5. Kaṭâhakajâtaka, Geschichte von Katâhaka. (125).

Als Brahmadatta in Benares König war, war Bodhisattva ein sehr reicher Kaufmann. Seine Gattin gebar einen Sohn. Auch seine Sklavin gebar an diesem Tage einen Sohn. Beide wuchsen zusammen auf. Wenn der Kaufmannssohn schreiben lernte, ging auch der Sklavensohn, der dessen Tafel trug, fort und lernte auch mit diesem schreiben. Zwei bis drei Uebungen (?) machte er. Er wurde allmählich ein im Sprechen gewandter Jüngling, von hübscher Gestalt, sein Name war Kaṭâkaka. Als er im Hause des Kaufmanns Secretärdienste leistete, dachte er: „Nicht werden mich diese [Leute] jederzeit zu Secretärdiensten anstellen, wenn ich nur einen kleinen Fehler begehe, so werden sie mich schlagen, binden, mit einem Kennzeichen brandmarken und mich mit Sklavenkost verpflegen, an der Grenze fürwahr lebt ein Freund des Kaufmanns, [gleichfalls] Kaufmann, wie wäre es nun, wenn ich gleichsam auf Geheiss des Kaufmanns mit einem Briefe dorthin ginge, und sagen würde: „Ich bin der Sohn des Kaufmanns", so den Kaufmann betrügen, seine Tochter heiraten und angenehm leben würde [1]); in dieser Absicht nahm er aus freien Stücken ein Blatt, und schrieb: „Ich sandte meinen Sohn, der so und so heisst, zu dir, gegenseitige Verheiratung und Verschwägerung scheint mir zwischen unseren beiden Häusern angemessen, deswegen gieb du diesem jungen Mann deine Tochter und lass ihn auch bei dir wohnen, auch ich werde, wenn ich Zeit gefunden habe, hinkommen", er siegelte seinen Brief mit seines Herren Siegel, nahm nach Belieben Geld wie auch Parfüms, Kleider und dergl., ging zur Grenze und stellte sich vor den Kaufmann ehrfurchtsvoll hin. Da fragte ihn der Kaufmann: „Von wo bist du, Lieber, gekommen?" „Von Benares." „Wessen Sohn [bist du]?" „Des Kaufmanns von Benares." „Zu welchem Zwecke bist du hergekommen?" In diesem Augenblicke gab Katâhaka den Brief mit den Worten: „Wenn Ihr dieses gelesen habt, werdert Ihr es wissen." Der Kaufmann sagte, als er das Blatt gelesen hatte: „Jetzt

[1]) f. Vers von Jât. VI, 2 (52).

lebe ich erst", gab ihm frohen Sinnes seine Tochter und liess [das junge Paar] sich in seiner Nähe ansiedeln. Sie lebten mit grossem Pomp. Wenn nun Reisschleim oder andere feste Nahrung oder aber solche Dinge, wie Kleider, Parfüms gebracht wurden, so tadelte er [Katâhaka] derartiges folgendermassen: „So fürwahr kochen sie Reisbrei, so feste Speise, so gekochten Reis, ach das sind ja Provinzialen", und die, welche Kleider oder ähnliche Dinge verfertigen, tadelt er gleichfalls: „diese verstehen, weil sie in der Provinz (wörtl. an der Grenze) wohnen, nicht Kleider zu bearbeiten (?), Parfüms zu zerreiben, Blumen(kränze) zu winden, verstehen sie ebenfalls nicht." — Als Bodhisattva den Sklaven nicht sah, sagte er: „Kaṭâhaka ist nicht zu sehen, wo ist er hingegangen, sucht ihn" und sandte ringsum Leute aus. Einer unter diesen ging dorthin (wo K. war), sah ihn, erkannte ihn, ging, ohne sich zu erkennen zu geben, weg und teilte es dem Bodhisattva mit. Als Bodhisattva die Nachricht vernommen hatte, sagte er: „Unpassend hat dieser gehandelt, ich werde zu ihm gehen, ihn mitnehmen und zurückkommen", darauf verabschiedete er sich vom König mit dessen Erlaubnis und zog mit grossem Gefolge ab. „Der Kaufmann geht fürwahr an die Grenze" — das wurde überall bekannt. Kaṭâhaka, der gehört hatte: „der Kaufmann kommt her", dachte: „Nicht kommt dieser aus einem anderen Grunde her (als um mich zu suchen), nur meinetwegen kann er hierherkommen, wenn ich fürwahr fliehen werde, so werde ich nicht wieder zurückkommen können; es giebt nur diesen Ausweg: „ich will dem Herrn entgegengehen und ihn dadurch zu gewinnen suchen, dass ich Sklavenarbeit bei ihm verrichte." Von da an pflegte er inmitten einer Zuhörerschaar so zu reden: „Andere törichte Menschen, die in Folge ihrer eigenen Torheit ihrer Eltern Vortrefflichkeit nicht einsehen, erweisen ihnen, wenn Essenszeit für sie ist, keine Verehrung und essen zusammen mit ihnen, wir aber bringen, wenn es für die Eltern Essenszeit ist, eine Schüssel, einen Speinapf, wir bringen Gefässe und warten auf mit Wasser und Fächer", und so erklärte er Alles, was die Diener ihren Herren zu leisten hätten, bis so weit, dass sie an einen versteckten Ort zu gehen hätten mit einem Nachttopf, (?) wenn ihre Herrschaften sich entleeren wollten. Nachdem er so seine Zuhörer belehrt hatte, sprach er zu seinem Schwiegervater, als Bodhisattva in die Nähe der Grenze kam: „Lieber, mein Vater fürwahr kommt herbei, um Euch zu sehen, möget Ihr harte und weiche Nahrung bereit halten lassen, ich werde ihm mit einem Geschenke auf der Landstrasse entgegengehen." Der sagte: „Ja wohl, Lieber" und willigte ein. Kaṭâhaka nahm viele Geschenke, ging mit grossem Gefolge

fort, und gab, nachdem er sich vor Bodhisattva ehrfurchtsvoll verbeugt hatte, sein Geschenk ab. Bodhisattva nahm das Geschenk, begrüsste sich mit ihm freundlich, schlug zur Frühstückzeit ein Lager auf, und ging an einen versteckten Ort, um seines Leibes Notdurft zu befriedigen. Kaṭâhaka schickte sein eigenes Gefolge zurück, ging mit einem Nachttopf(?) zu Bodhisattva und als dieser mit dem Wasserlassen (?) fertig war, fiel er ihm zu Füssen und sagte: „Herr, ich werde Euch soviel Geld geben, als Ihr wünscht; [nur] bringt mich nicht um meinen guten Ruf.“ Bodhisattva, welcher mit seiner Pflichttreue zufrieden war, beruhigte ihn mit den Worten: „Fürchte dich nicht, nicht steht dir durch mich eine Gefahr bevor“ und ging in die Grenzstadt, dort wurde er sehr festlich aufgenommen. Katâhaka erwies ihm ohne Unterbrechung Sklavendienste. Da sprach der Grenzkaufmann zu ihm, als er sich einmal behaglich niedergelassen hatte: „Grosser Kaufmann, Euren Brief lesend habe ich Euerem Sohne meine Tochter gegeben.“ Bodhisattva machte [in seiner Antwort] den Kaṭâhaka zu seinem Sohn, sprach zu ihm passende liebe Worte und erfreute [damit] den Kaufmann. Seitdem war [Bodhisattva] nicht im Stande, Kaṭâhakas Gesicht anzusehen. Da rief eines Tages das grosse Wesen die Tochter des Kaufmanns, sagte: „Komm, Liebe, suche auf meinem Kopfe die Läuse ab“, als sie gekommen war und dies getan hatte, sprach er zu ihr liebe Worte und sagte: „Ist mein Sohn in Freude und Schmerz aufmerksam gegen dich, lebt Ihr Beiden in Frieden und Freundschaft zusammen?“ „Lieber, der Kaufmannssohn hat nur e i n e n Fehler, er mäkelt am Essen.“ „Liebe, beständig hat dieser solche schlechte Gewohnheit gehabt, aber ich werde einen Spruch angeben, um dessen Mund im Zaume zu halten, du lerne ihn gut auswendig, und wenn mein Sohn zur Essenszeit mäkelt, so stelle dich vor ihn hin und sprich in der Weise, wie du gelernt hast“, nach diesen Worten liess er sie einen Vers auswendig lernen, blieb einige Tage dort und ging nach Benares. Kaṭâhaka ging hinter ihm mit vieler harter und weicher Nahrung, gab ihm viel Geld, verabschiedete sich von ihm und kehrte um. Seitdem Bodhisattva weggegangen war, wurde er sehr anmassend. Als eines Tages die Kaufmannstochter ihm ein aus verschiedenen vorzüglichen Gerichten bestehendes Mahl vorsetzte und ihm mit dem Löffel davon anbot, begann er das Essen zu tadeln. Die Kaufmannstochter sprach in der Weise, wie sie es von Bodhisattva gelernt hatte, folgenden Vers:

Sehr mag er sich prahlen, wenn er in ein anderes Land gekommen,
Wenn er hernach zurückkommt, so wird man ihn ruiniren,
Geniesse deine Speisen, Kaṭâhaka.

Kaṭâhaka dachte: „Fürwahr, der Kaufmann hat ihr meinen Namen mitgeteilt und Alles erzählt“, wagte von jetzt an nicht mehr das Essen zu tadeln, sondern ass demütigen Sinnes, wie es ihm vorgesetzt ward, und es erging ihm seinen Taten gemäss.

6. Asilakkhanajâtaka,
Geschichte von den Kennzeichen eines Schwertes.[1]. (126).

„Was für Einen gut ist etc. dies erklärte der Lehrer, der in Jetavana sich aufhielt, anlässlich eines Brahmanen, des Kosalakönigs, der die Kennzeichen eines Schwertes zu beurteilen verstand. Wenn die Schmiede dem Könige Schwerter brachten, so roch er an dem Schwerte und beurteilte danach dessen Kennzeichen. (Qualität). Von denen, aus deren Hand er Bestechung erhält, sagt er: „Das Schwert hat die rechten Kennzeichen und gute Qualität, bei denen aber, aus deren Hand er keine Bestechung erhält, deren Schwert tadelt er, indem er sagt: „Es hat schlechte Kennzeichen.“ Da tat ein Schmied, der ein Schwert gemacht hatte, in die Scheide feines Pfefferpulver und brachte das Schwert dem Könige. Der König, der den Brahmanen rufen liess, sagte: „Prüfe das Schwert.“ Dem Brahmanen drang, als er das Schwert herauszog und daran roch, das Pfefferpulver in die Nase und erzeugte Reiz zum Niesen. Als er nieste, wurde ihm seine Nase in zwei Teile gespalten, von der Schneide des Schwertes getroffen. Dessen Nasenspaltung wurde nun in der Mönchsgemeinde bekannt. Da begannen eines Tages in der Halle ihrer religiösen Versammlungen die Mönche folgende Discussion: „Ehrwürdige, der Schwertbegutachter des Königs hat sich, als er die Kennzeichen eines Schwertes feststellen (?) wollte, die Nase gespalten.“ Als der Lehrer herbeikam, fragte er: „Bei welcher Discussion, o Mönche, habt Ihr Euch jetzt niedergelassen?“ und als man antwortete: „Bei dieser fürwahr“, da sagte er: „Nicht, o Mönche, ist erst jetzt dieser Brahmane, als er am Schwerte roch, zum Nasenspalten gekommen, sondern schon früher erging es ihm so und er erzählte folgende Geschichte:

„Als einst Brahmadatta in Benares König war, hatte er einen Brahmanen, der die Kennzeichen von Schwertern zu beurteilen verstand. Alles wie in der Einleitungsgeschichte. Der König gab ihm Aerzte, liess ihm seine Nasenspitze heilen, ihm von Lack eine künstliche Nase anfertigen und nahm ihn dann wieder in seine Dienste. Der König von Benares hatte keinen Sohn, aber eine Tochter und einen Schwestersohn. Diese liess er

[1]) Hier muss die Einleitungsgeschichte zum Verständnis des Inhalts **mit** erzählt werden.

beide bei sich aufziehen. Sie wuchsen zusammen auf und verliebten sich in einander. Der König sandte nach den Ministern, sprach: „Mein Neffe ist dieses Reiches Herr, ich werde ihm die Tochter geben und ihn zum König salben“ und dachte [dann] wieder: „Mein Schwestersohn ist immerhin ein Blutsverwandter, dem will ich eine andere Königstochter zur Frau geben und ihn zum Könige salben, meine Tochter aber will ich einem anderen Könige geben, so werden wir viele Verwandte haben, wir werden die Herren zweier Könige sein“, er beriet sich mit seinen Ministern, dass es sich zieme diese beiden zu trennen, und liess den Schwestersohn in einem Hause, die Tochter in einem anderen Hause wohnen. Als sie sechzehn Jahre alt wurden, waren sie sehr in einander verliebt. Der königliche Prinz dachte: „Auf welche Weise könnte man nun wohl die Tochter des Oheims aus dem Palaste des Königs heraustreiben?“ und indem er dachte: „Folgendes Mittel giebt es“, liess er eine grosse Wahrsagerin rufen und gab ihr eine tausend [Kahâpaṇa] enthaltende Geldrolle und als sie fragte: „Was muss ich tun?“ da antwortete er: „Liebe, dein Handeln muss zum Ziele führen, handele so, dass du irgend einen Grund findest, damit mein Oheim die Königstochter aus dem Innern des Hauses treibt.“ „Gut, Herr, ich werde, wenn ich zum Könige gehe, so sprechen: „Majestät, über der Königstochter waltet ein böser Dämon, nachdem er solange [bei ihr] halt gemacht, hat er keine Acht mehr auf sie, (?) ich werde an dem und dem Tage die Königstochter auf einen Wagen schaffen, viele Männer, die Waffen in der Hand haben, mitnehmen, mit grossem Gefolge auf den Begräbnisplatz gehen, auf einem runden Hügel (?) unten auf ein Bett einen toten Menschen hinlegen lassen, oben auf das Bett die Königstochter hinlegen, sie mit hundert und acht Krügen parfümirten Wassers baden und den bösen Dämon vom Strome fortführen lassen, wenn ich so gesprochen habe, werde ich die Königstochter auf den Begräbnisplatz führen, du gehe an dem Tage, wenn wir dorthin gehen, vor uns auf den Begräbnisplatz, nachdem du ein wenig zerstossenen Pfeffer mitgenommen und von den eigenen Leuten, die Waffen in der Hand haben, umringt, den Wagen bestiegen hast, den Wagen bringe du an einer Stelle vor dem Begräbnisplatz unter, schicke die Leute, die Waffen in der Hand haben, nach dem Begräbnisheim, gehe du selbst auf dem Begräbnisplatze auf den runden Hügel (?) und lege dich wie ein Toter gekrümmt hin, ich werde dort hingehen, über dir ein Bett ausbreiten, die Königstochter hochheben und darauf legen, du tue in diesem Augenblicke zerstossenen Pfeffer in die Nase und mögest zwei bis drei Male niesen, wenn du geniest hast, werden wir die Königstochter

verlassen und fliehen, dann komme hierher, lasse die Königstochter sich den Kopf waschen, bade dir selbst den Kopf und gehe mit ihr in dein Haus. Er sagte: „Ja wohl, gut ist das Mittel“ und willigte ein. Sie ging weg und teilte dem Könige die Sache mit, der König willigte ein. Sie teilte auch der Königstochter das Geheimnis (?) mit, auch diese willigte ein. An dem Tage ihres Weggehens gab sie dem Prinzen ein Zeichen, ging mit grossem Gefolge nach dem Begräbnisplatz und sagte, um den Wächtern Furcht einzujagen: „Wenn ich die Königstochter auf das Bett gelegt habe, wird unten auf dem Bette ein toter Mann niesen, wenn er geniest hat, unter dem Bett herauskommen und wen er zuerst sehen wird, den wird er ergreifen, möget Ihr aufmerksam sein.“ Der königliche Prinz ging voraus und legte sich dort auf die vorher beschriebene Weise hin. Die grosse Wahrsagerin hob die Königstochter hoch, ging an den Ort, wo der runde Hügel war, sprach ihr Mut ein mit den Worten: „Fürchte dich nicht“ und legte sie auf das Bett. In diesem Augenblick tat sich der Prinz zerstossenen Pfeffer in die Nase und nieste. Als er eben geniest hatte, verliess die grosse Wahrsagerin die Königstochter, stiess ein grosses Geschrei aus und floh sofort. Als sie geflohen war, war nicht ein Mann mehr fähig stehen zu bleiben, Alle warfen die Waffen, die sie ergriffen hatten, fort und flohen. Der Prinz tat Alles, wie es verabredet war, und ging mit der Königstochter in sein Haus. Die Wahrsagerin ging fort und teilte den Hergang dem Könige mit. Der König dachte: „Von Anfang an habe ich sie um des (Neffen) willen aufgezogen, wie zerlassene Butter, die in Reisbrei geworfen, so gehören sie zusammen“, willigte [in die Vermählung], gab später seinem Schwestersohn das Reich und machte seine Tochter zur grossen Königin. Er lebte mit ihr einträchtig und regierte in Frömmigkeit das Reich. Der Schwertbegutachter war dessen Diener. Als er eines Tages kam, um dem Könige seine Aufwartung zu machen, und sich zu diesem Zwecke in die Sonne stellte, löste sich das Wachs auf, die künstliche Nase fiel auf die Erde, er stand da, vor Scham den Kopf auf die Erde gesenkt. Da verlachte ihn der König, sagte: „Lehrer, bekümmere dich nicht, das Niesen ist für den Einen gut, für den Anderen schlimm, dir wurde bei dem Niesen die Nase gespalten, wir aber haben dadurch die Tochter des Oheims zur Frau bekommen und sind zur Regierung gelangt“, und sprach folgenden Vers:

Dasselbe, was für den Einen gut ist, ist für den Anderen schlecht,
Desshalb ist Nichts ganz gut oder ganz schlecht. 122.

[1]) Lies zwei Mal tad eva.

So erläuterte er in diesem Verse die Sache, tat gute Werke wie Almosen etc. und es erging ihm seinen Taten gemäss.

7. Kalaṇḍukajâtaka, Geschichte von Kalanduka. (127).[1]

Hier war Kalaṇḍuka der Name des Dieners des Grosskaufmanns von Benares. Als dieser mit der Tochter des Grenzkaufmanns geflohen war und mit grossem Gepränge lebte, liess ihn der Grosskaufmann von Benares suchen und da er nicht wusste, wohin er gegangen war, sandte er seinen jungen Lieblingspapageien[2]) aus mit dem Auftrag: „Gehe, suche den Kalaṇḍuka.“ Der junge Papagei wanderte hin und da herum und kam [schliesslich] zur Stadt, [wo K. wohnte]. Und damals vergnügte sich Kalaṇḍuka mit Flussspielen, liess Kränze, Parfüms und Salben wie auch harte und weiche Nahrung mitnehmen, ging zum Fluss, bestieg mit der Tochter des Grosskaufmanns ein Boot und vergnügte sich im Wasser, und in diesem Lande pflegen die vornehmen Leute, welche sich im Flusse vergnügen, Milch zu trinken, welche mit scharfen Arzeneien vermischt ist und dadurch geniert die Kälte diejenigen nicht, welche den Tag über im Wasser sich vergnügen. Der Kalaṇḍuka nahm einen Schluck Milch, wusch sich den Mund ab und spie die Milch aus, und da er im Wasser ausspie, so spie er der Kaufmannstochter auf den Kopf. Der junge Papagei, welcher an das Ufer des Flusses gegangen war und sich auf dem Zweige eines Feigenbaumes niedergelassen hatte, sah sich um, erkannte den Kalaṇḍuka, sah ihn, wie er auf den Kopf der Kaufmannstochter ausspie, sagte: „He, Diener Kalaṇḍuka, erinnere dich deiner Geburt und deines Wohnortes, nicht speie, nachdem du einen Schluck Wasser genommen und dir den Mund abgespült, der edelen, anmutigen(?) und treuen Tochter des Grosskaufmanns auf den Kopf, erkenne deine Stellung“ und recitirte folgenden Vers:

„Dies ist deine Herkunft und deine Verwandtschaft, und ich, obschon nur ein Waldbewohner, [errate die Sache],
Wenn sie dich suchen, werden sie dich fassen, trinke [anständig] deine Milch, Kalaṇḍuka.“ 123.

Kalaṇḍuka, der den jungen Papageien erkannte, dachte voll Furcht: „Er kann mich verraten“ und sagte: „Wohlan Herr, wann bist du gekommen?“ Der Papagei erkannte: „Nicht ruft mich dieser, weil er wünscht mir Gutes anzutun, sondern er wünscht mich zu töten, nachdem er mir den Hals umgedreht hat“, dachte: „Nicht brauche ich dich“,

[1]) Knüpft an das vorletzte Jâtaka (von Kaṭâhaka) an.

[2]) Wörtl. Papageiensohn, d. h. den er wie einen Sohn liebte.

flog von da auf, kam nach Benares und erzählte dem Grosskaufmann ausführlich Alles, was er gesehen. Der Grosskaufmann sagte: „Unpassend hat dieser gehandelt“, erliess einen Befehl gegen ihn, schaffte ihn nach Benares und verpflegte ihn mit Sklavenkost.

8. Bilârajâtaka, Geschichte einer Katze [1]. (128)

Als einst Brahmadatta in Benares König war, wurde Bodhisattva im Schosse einer Ratte geboren, war mit Weisheit ausgerüstet, von grossem Körper, einem jungen Schwein ähnlich und wandelte umgeben von vielen hundert Ratten im Walde. Da dachte ein Schakal, als er hie und da herumwandernd die Rattenheerde sah, „Ich werde diese Ratten betrügen und auffressen“, und stellte sich in der Nähe des Rattenlagers, der Sonne zugewandt, die Luft einsaugend, auf einem Beine hin. Bodhisattva, der, um Nahrung zu suchen, herumwanderte und ihn sah, dachte: dieser eine [Schakal] wird fromm sein, ging zu ihm und fragte ihn: „Herr, wie heisst du?“ „Fromm ist mein Name.“ „Wesshalb stellst du nicht die vier Füsse auf die Erde und stehst nur auf einem da?“ „Wenn ich die vier Füsse auf die Erde stelle, kann mich die Erde nicht tragen, deswegen stehe ich nur auf einem.“ „Warum stehst du da mit offenem Munde?“ „Wir fressen kein anderes Tier, wir leben nur von der Luft.“ „Warum stehst du, der Sonne zugewandt, da?“ „Ich verehre die Sonne.“ Als Bodhisattva dessen Rede hörte, dachte er: „dieser Eine wird fromm sein“ und seitdem ging er mit der Rattenschaar zu ihm, um seine Aufwartung zu machen. Als er nun zu diesem Zwecke hinkam, packte der Schakal die ganz hinterste Ratte, frass und verschluckte ihr Fleisch, wischte sich den Mund ab und stand da, [wie wenn nichts vorgefallen wäre]. Allmählich wurde die Rattenschaar ganz klein. Die Ratten dachten: „Früher genügte uns unsêr Lager nicht, wir standen dicht gedrängt an einander, jetzt ist es bequem, so füllt sich das Lager nicht, was ist wohl der Grund davon?“ und teilten dem Bodhisattva ihre Wahrnehmung mit. Bodhisattva dachte: „Aus welchem Grunde ist nun wohl die Rattenschaar klein geworden?“ und da er gegen den Schakal einen Verdacht hegte, liess er, um ihn auf die Probe zu stellen, zur Besuchszeit die übrigen Ratten vorausgehen und stellte sich hinten hin. Der Schakal sprang auf ihn los. Als Bodhisattva ihn auf

[1]) Die engl. Uebersetzung von Chalmers (of the Jâtaka, translated under the editorship of Prof. Cowell, Bd. I, 1895) macht darauf aufmerksam, dass sowohl Titel wie Schlussvers dieser Geschichte sich auf eine andere Version derselben beziehen, die im Mahâbhârata vorliegt.

sich losspringen sah, um ihn zu packen, wandte er sich um, sagte: „He Schakal, dieser Frömmigkeitshabitus entstammt nicht bei dir aus Religion und Moralität, vielmehr bist du, um deine Nächsten zu schädigen, unter der Flagge der Rechtschaffenheit gewandelt“ und recitirte folgenden Vers:

„Wenn Jemand, unter der Flagge der Rechtschaffenheit, heimlich Böses tun möchte
Indem er den anderen Geschöpfen Vertrauen einflösst — das ist fürwahr Katzenpraxis.“ 124 [1]).

Der Rattenkönig, indem er so sprach, sprang auf des Schakals Kehle los, biss in die Halsschlagader unter den Kinnbacken, brach die Halsschlagader durch und tötete ihn. Die Rattenschaar kehrte um, frass den Schakal unter Knirschen [der Zähne] auf und ging fort. Die zuerst kamen, erlangten dessen Fleisch, die zuletzt kamen, erlangten keines. Seitdem war die Rattenschaar ohne Furcht.

9. Aggikajâtaka, Geschichte vom Feuerverehrer. (129).

Einst als Brahmadatta in Benares König war, war Bodhisattva ein Rattenkönig und wohnte im Walde. Da stand ein Schakal, der beim Ausbruch eines Waldbrandes nicht fliehen konnte, an einem Baume den Kopf gegen ihn anlehnend. An dessen ganzem Körper versengten die Haare. Nur wenige Haare blieben übrig wie ein Schopf auf dem Kopfe an der Stelle, wo er an den Baum angelehnt gestanden hatte. Als er eines Tages in einem Felsenteiche Wasser trank und sein Abbild erblickte, da sah er auch den Schopf, da dachte er: „Jetzt habe ich Waarenkapital bekommen“, und als er im Walde herumwanderte und die Rattenhöhle sah, da stellte er sich in der Absicht diese Ratten zu hintergehen und aufzufressen in der Nähe in der oben beschriebenen Weise [2]) hin. Als Bodhisattva, der, um Nahrung zu suchen, herumwanderte, ihn erblickte, näherte er sich ihm in der Meinung, dass er fromm wäre, und fragte ihn: „Wie heisst du?“ „Ich heisse Bhâradvâja, Verehrer des Feuergottes, darauf: „Wesswegen bist du hergekommen?“ „Um dich zu·schützen.“ „Womit willst du uns schützen?“ „Ich verstehe mit den Fingern zu zählen, wenn Ihr früh weggeht, um Nahrung zu suchen, werde ich Euch zählen und bei der Rückkehr ebenfalls Euch zählen, so werde ich Euch Abends zählen und behüten.“ „Dann behüte

[1]) Vergleiche die Anmerkung zum Titel dieser Geschichte.
[2]) Bezieht sich auf die vorige Geschichte.

sie, Onkel.“ Der sagte: „Ja wohl“, willigte ein, wenn sie weggingen, zählte er: „Eins, zwei, drei“, bei der Rückkehr ebenfalls, packte die ganz hinterste [Ratte] und frass sie auf. Das Uebrige ganz ähnlich, wie in der vorhergehenden Geschichte; hier jedoch sagte der Rattenkönig, als er sich umgedreht hatte und stillstand: „He, Feuerverehrer, Bhâradvâja, nicht ist auf deinem Kopfe wegen der Religion und Frömmigkeit ein Schopf aufgerichtet, sondern um deines Bauches (deiner Gefrässigkeit) willen“ und recitirte folgenden Vers:

„Nicht dient Euch dieser Haarbüschel zu gutem Zwecke, er ist Euerer Gefrässigkeit wegen da,
Nickt kommt man dazu [diese Rattenschaar] mit den Fingern zu zählen [1]) genug haben wir von dir, Feuerverehrer.

10. Kosiya-Jâtaka, Geschichte von der Kosiyâ.

„Wie mit deiner Rede, so sei es mit deinem Essen etc. Dies erzählte der Lehrer in Jetavana wandelnd anlässlich eines Weibes in Sâvatthî. Diese die Frau eines zuverlässigen gläubigen Brahmanen und Laienbruders, eine Brahmanin, die von bösem Charakter und schlimmen Sitten war, schlich Nachts herum, wollte bei Tage keinerlei Arbeit verrichten, stellte sich krank und legte sich seufzend nieder. Da fragte sie der Brahmane: „Ist dir, Liebe nicht wohl?“ „Die Winde durchbohren mich.“ „Was ist gut dagegen zu brauchen?“ „Oelige und süsse Leckereien, wie Reisschleim, gekochter Reis, Sesamöl u. a.“ Der Brahmane schafft ihr herbei und giebt ihr, was sie wünscht, er tut alle Arbeiten wie ein Sklave. Sobald sie in das Haus des Brahmanen kommt, legt sie sich hin, wenn sie nach auswärts geht, verbringt sie ihre Zeit mit ihrem Buhlen. Da dachte der Brahmane: „Vom wehenden Winde in deren Körper ist kein Ende abzusehen“, ging eines Tages mit Parfüms, Kränzen u. s. w. nach Jetavana, verneigte sich vor dem Lehrer, setzte sich abseits hin, und als er gefragt wurde: „Warum bist du, Brahmane nicht erschienen?“, da antwortete er: „Herr, im Leibe meiner Frau, einer Brahmanin, bohren die Winde, ich suche ihr lockere Speisen wie Butter Sesamöl und dergleichen zu beschaffen, ihr Leib ist stark geworden und von durchsichtiger Hautfarbe, von ihrer Windkrankheit ist kein Ende abzusehen, ich finde, da ich sie pflege, keine Zeit hierher zu kommen.“ Der Lehrer, welcher der Brahmanin sündhaftes Wesen durchschaute, sagte: „Brahmane, früher sagten kluge Leute: es zieme sich dieses und

[1]) Weil sie durch deine Gefrässigkeit mehr und mehr abnimmt.

jenes Heilmittel anzuwenden, wenn die Krankheit eines Weibes nicht aufhören will. Du weisst dies nicht mehr, weil es dir beim Zusammenwerfen der Wiedergeburten entschwunden ist.“ Und er erzählte von diesem aufgefordert folgende Geschichte:

Als einst Brahmadatta in Benares König war, wurde Bodhisattva in einer ausgezeichneten Brahmanenfamilie geboren, lernte in Takkasilâ alle Künste und Wissenschaften und war in Benares ein weit und breit berühmter Lehrer, die Knaben der Krieger- und Brahmanenkaste in den Residenzen nehmen grösstenteils bei ihm Unterricht. Da lernte ein auf dem Lande wohnender Brahmane bei Bodhisattva die drei Veden und die achtzehn Wissenschaftsmaterien und als er sich in Benares einen Hausstand eingerichtet hatte, ging er an jedem Tage zwei bis drei Mal zu Bodhisattva. Sein Weib, eine Brahmanin, war von schlimmem Charakter und bösen Sitten. Alles ganz so wie in der Einleitungsgeschichte. Als dieser sagte: „Aus diesem Grunde finde ich nicht Zeit zur Predigt zu gehen“, da erkannte Bodhisattva: „Die Gattin [des Brahmanen] legt sich hin, um ihn zu hintergehen“, dachte: „Ich werde ihm ein ihrer Krankheit angemessenes Heilmittel mitteilen“ und sagte: „Lieber, gieb du ihr von jetzt an nicht solche Leckereien wie Butter und Milch, aber tue in Kuhurin fünffarbige Früchte und lege dies in einen neuen Kupfertopf, wenn du es dahin gebracht hast, dass es den Kupfergeruch angenommen hat, dann nimm einen Strick oder eine Schnur oder eine Baumgerte, und sprich dabei: „Dies ist das deiner Krankheit angemessene Heilmittel, entweder trinke dieses oder passe auf und tue eine Arbeit, die den von dir genossenen Speisen entspricht“ und recitire dabei den [später folgenden] Vers, wenn sie die Arzenei nicht trinkt, dann mögest du sie mit dem Strick oder der Schnur oder der Gerte einige Male schlagen, an den Haaren packen, herumzerren und mit den Ellbogen puffen; dann wird sie im Augenblick aufstehen und ihre Arbeit tun. Er sagte: „Ja wohl“, willigte ein, bereitete auf die angegebene Art und Weise das Heilmittel zu und sagte: „Liebe, trinke diese Arzenei.“ „Wer hat dir dies angegeben?“ „Der Lehrer, Liebe.“ „Nimm es weg, ich werde es nicht trinken.“ Der junge Brahmane sagte: „freiwillig willst du es nicht trinken“, nahm den Strick, sagte: „Entweder trinke die deiner Krankheit angemessene Arznei oder tue die Arbeit, die Gerichten, wie Reisschleim etc., angemessen ist“ und recitirte folgenden Vers:

„Wie mit deiner Rede, so sei es mit deinem Essen, und wie mit deinem
Essen, so sprich,
Beides, Rede und Essen, harmonirt nicht bei dir, Kosiyâ. 126.

Nach diesen Worten wurde die Brahmanin Kosiyâ furchtsam, seitdem sie durch den Lehrer zu harter Arbeit angehalten worden, dachte sie: „Nicht kann ich diesen hintergehen“, stand auf und tat ihre Arbeit. „Durch den Lehrer ist ein schlechter Charakter kund getan worden, nicht kann ich jetzt von nun an derartiges tun“, dachte sie, aus Ehrfurcht vor dem Lehrer liess sie von schlimmen Taten ab und ward tugendhaft.

Charlottenburg.

Vermischtes.

Kleine Lesefrüchte und Archivsplitter.

Von

Theodor Distel.

VI.[1]) Ein Urteil Friedrich Wageners über Theodor Körner.

Der frühere Regisseur am Dresdner Hoftheater Dr. Friedrich Wagener hat 1831 eine Schrift: „Müllner in poetischer, critischer und religiöser Beziehung" veröffentlicht. In derselben befindet sich (S. 51) folgende knappe, aber nicht zu unterschätzende, Charakteristik über den als Dichter von Einigen viel zu hoch gepriesenen Theodor Körner. Dieselbe sei einmal wiedergegeben. Sie lautet wörtlich also: „Abgetreten von der Schaubühne der Welt, wollte sich ein Reis des Riesenbaumes [Schillers[2])] in dem jugendlichen Dichter Theodor Körner erheben. Wallenstein und Tell, Carlos und die Räuber spukten in der Phantasie des aufkeimenden Poeten, der in seinen Gebilden mehr Raum als Form hatte, und nicht selten mit den eigenen Worten seines Ideals verkehrte. Ob Körner je ein Dichter geworden wäre? Die Beantwortung dieser Frage darf nicht aus dem Beifall geschöpft werden, welchen das Jahr des jungen Poeten — er durchlebte eigentlich nur ein Jahr — über ihn ausgoss, sondern aus dem Werthe seiner Dichtungen selbst. Sein Gemüth war rein, sein Herz voll Muth, sein Geist willig — aber die Kraft erlahmte an der geistigen Aufgabe, welche er sich gestellt hatte, und sein schöner Tod befreiete ihn von dem herben Loose, ganz vergessen zu werden."

---

[1]) Vergl. Bd. XIII, S. 91 f.

[2]) Die oft angeregte Frage nach diesem Verhältnisse ist neuerdings in gründlich erschöpfender Weise behandelt worden von Gustav Reinhard „Schillers Einfluss auf Theodor Körner. Ein Beitrag zur Litteraturgeschichte." Strassburg, K. J. Trübner, Verlagsbuchhandlung, 1899.

VII. Müllner und Schreyvogels „Donna Diana".

Dass das noch beliebte Lustspiel nach Moreto „Donna Diana" Josef Schreyvogels (Wests) Müllnern Manches verdankt, ergiebt sich aus der Müllner-Böttiger-Korrespondenz auf der k. öffentlichen Bibliothek zu Dresden — man vgl. nachher unter VIII. —, welche ich exzerpiert habe. Müllner schreibt nämlich aus Weissenfels (10. März 1818) an Böttiger: „Ich habe fünf Nächte [1]) daran gewendet, Schreyvogels „Donna Diana", die in meinen Almanach [2]) soll, vollends zurecht zu bringen, und bilde mir ein, es sei gelungen. Alles kam darauf an, dass die Nebenprinzen für die Dianen kalt, und in die Muhmen tout bonnement verliebt wurden, ehe sie dieselben heirathen. Viel hatte Schreyvogel auf mein Andringen für den Zweck gethan; aber bei weitem nicht genug. Ich habe Sc. 1 Akt 3 umgeschmolzen und vor Schreyvogels neuer Scene zwischen Luis, Laura und Perin noch eine neue zwischen Gaston, Fenisa und Perin eingelegt, und nebenbei ein Schock Verse umgeknetet. Z. B. leg' ich Ihnen die abgeänderte erste Liebeserklärung Cesars Akt 2 bei.

„Du fragst?
Du siehst mich und fragst? Ich soll es nennen
In Worten, was mir der Gedanke raubt,
Was meine Brust entzweit mit dem Haupt,
Als sollte friedlich sich mein Wesen trennen?
Dein strenger Sinn entzündete die Gluth,
Doch gab er Kraft mir auch, sie zu bekämpfen;
Nun ist's umsonst, ich kann sie nicht mehr dämpfen,
Ein wilder Blick, und weg sind Stolz und Muth,
Ihr künstliches Gebäude steht in Flammen
Und, Mitleid flehend, stürzet es zusammen."

Wie soll der Schauspieler das verdammte: „Verschmachtend brenn' ich, rette mich", u. s. f. mit Wahrheit sprechen, ohne wie ein Wahnwitziger zu erscheinen . . ."

Unterm folgendem (29. März) schreibt Müllner ebendaher also: „Schreyvogel scheint mit meiner Feilerei zufrieden. Aber nun will er in einer Nachschrift sagen, dass zwei Scenen von mir sind. Können Sie ihm das nicht ausreden?" Am 13. des nächsten Monats endlich meldet Müllner noch an Magister Ubique — so wird Böttiger von Goethe und Schiller genannt —: „Schreyvogel hat eine Veränderung in der Diana gut ge-

[1]) Müllner liebte die Nächte zum Tage zu machen; man vgl. z. B. meine Mitteilung in den Berichten der philologisch-historischen Classe der Königl. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig (Sitzung vom 8. Juli 1899 unter II.) und nachher unter VIII.

[2]) Man vergl.: Bändchen 3 (1818) des Almanachs für Privatbühnen.

heissen.“ — Nun, aus Müllners Schriften selbst erhellt, dass er sein Licht wegen den Verbesserungen des Lustspiels nicht gerade unter dem Scheffel gestellt hat.

VIII. Ein Notschrei der Witwe Müllners.[1])

Motto: „Schnell berühmt, schnell vergessen.“

Am 11. Juni 1829 starb Adolf Müllner zu Weissenfels. Trotz seiner selten hohen Honorareinnahmen[2]) war sein Vermögensnachlass kein grosser. Wie die verhängnissvolle Gabel Platens (1826)[3]) den einst gefeierten Dichter der Schuld zerzaust, weiss Jeder, es dürfte aber auch — audiatur et altera pars! — Professor Grubers ehrendes Zeugniss über ihn[4]) wissenswert sein. Dasselbe lautet:

„Er hat nun ausgekämpft! wohl hat die Kampflust ihn bisweilen zu weit geführt, allein er kämpfte meist für eine gute Sache, und war ein wackerer trefflicher Kämpfer für sie! Wohl verdient war der Lorbeerkranz, den man seinem Sarge vorantrug, als er am 14. Juni, unter zahlreicher Begleitung, feierlich zur Erde bestattet wurde. Gegen Mitternacht schied er von uns, sonst fand ihn jede Mitternacht[5]) wach, aber auch wachend, damit es nicht mitternachten möchte in der Welt der Geister!“ (Nach Schütz: Müllner's Leben, Charakter und Geist — 1830 —, S. 334/35.)

Ein eigenhändiges, wohl in angeblicher Bedrängniss verfasstes, charakteristisches Schreiben der Witwe Müllners, geb. Amalie von Lochau, d. d. Weissenfels, 1. Oktober 1833,[6]) an Böttiger liegt mir in dessen Nachlasse (k. öffentl. Bibl. z. Dresd. Bd. 137 Nr. 78) vor. Dasselbe verdient im Wesentlichen bekannt zu werden. Die ersten zwei Drittel desselben lauten genauest:

> „Ew. Hochwohlgeboren werden gütigst erlauben, dass eine durch den Tod ihres Mannes bedrängte Wittwe Ihnen ihr Herz

[1]) Man vgl. über sie das Intelligenzblatt v. J. 1829 Nr. 9.

[2]) Man vgl. Müllner: „Meine Lämmer und ihre Hirten“, historisches Drama in vier Handlungen. (Supplementband VIII. — für Schriftsteller, Buchhändler und Rechtsgelehrte — zu seinen dramatischen Werken 7 Bd. — 1828.)

[3]) Auch u. A. noch Professor Krugs Satire, über die ich in dieser Zeit bereits 1898 N. F. XI, 474f. mitgehandelt habe. Mit einer Arbeit — zu König Yngurd — bin ich beschäftigt.

[4]) In Nr. 62 des Intelligenzblattes v. J. 1829.

[5]) An das von M. 1826f. herausgegebene Mitternachtblatt erinnere ich nebenher; verschieden ist er freilich vor Mitternacht (½ 11 Uhr Abends), geboren „gerade um Mitternacht“ (man vgl. das dem Schütz'schen Werke beigefügte Brieffaksimile — d. d. Weissenfels, 25. Nov. 1820 —)

[6]) Ein Damenbrief mit Datum ist für mich immer ein Ereignis!

öffnet und mit ihren Bitten Sie behelligt. Obwohl mein seeliger Mann, der Hofrath Müllner in Weissenfels bei seinem Leben manches Honorar für seine Werke erhielt, so wurde er uns doch noch viel zu früh durch den Tod entrissen, als dass er mir und seinen fünf unerzogenen [!] Kindern [1]) einen sorgenfreien Unterhalt hätte sichern können. Wir hatten in unseren früheren Jahren nicht selten mit Mangel zu kämpfen, welches jedem Familienvater, der weiss was 13 Kinder, die wir mit einander erzeugt haben, besonders im gebildeten Stande kosten. Ueberdies war mein seeliger Mann, bei seiner ausgebreiteten Bekanntschaft sehr gastfrei [2]) Da er ohne Testament starb, so theilte sich sein kleiner Nachlass in sieben gleiche Theile; so dass auf mich die Mutter jährlich kaum 50 Thahler kommen, womit ich bisher meine zwei Söhne und meine drei jüngsten Töchter unterstützen soll. Da mir keine Pension, auch sonst keine Unterstützung zu Theil geworden ist, so können Ew. Wohlgeboren wohl ermessen, dass in den letzten drei Jahren wohl bisweilen die Sonne früher als tägliches Brod in mein Haus kam, und dieses ist jetzt noch meine wahre Lage! — In diesem Drange der Umstände ist es natürlich, dass mein Blick auf Sie, Hochgeehrtester Hofrath, sich richtet; bei Ihren allbekannten menschenfreundlichen Charakter, vermöge dessen Sie so manchen bedrängten beigestanden haben, bei den vielen Verbindungen, in welchen Sie als ruhmgekrönter Gelehrter stehen, ists Ihnen vielleicht am ersten möglich mich mit Rath und Hülfe in der Noth zu unterstützen. Bis jetzt ist noch auf keinen Theater Deutschlands eine Benefiz-Vorstellung zu meinem Besten gegeben worden . . . .“

IX. Travestie eines alten, durch Humperdincks Oper [3]) wieder bekannt gewordenen Verses.

Schon auf dem Grabstein des Markgrafen Friedrich I. von Meissen, „des Freidigen“, d. i. des Mutigen († 1324), vom Meister Berthold von Eisenach in Reinhardsbrunn dürften sich Anklänge an den hier zu erwähnenden, alten, frommen Vers finden: „Im Herrschertalar, das Schwert in der Rechten, das Haupt mit einer Kranzkrone bedeckt und auf einem Kissen, das zwei Engel halten, und unter einem Ciborium, neben welchem zwei Engel Rauchfässer schwingen. Schild und Helm

[1]) Clara, verehel. von Knobelsdorf, Julie (geb. 1808), Eduard (geb. 1809), Ferdinand, Marie und Asla (letztere geb. 1821).

[2]) Schütz (a. a. O. 212, 224/5, 232 berichtet das Gegenteil. [3]) „Hänsel und Gretel.“

mit dem meissner und thüringer Löwen halten zwei Knaben zu seinen Füssen."

Ich will heynt schlafen gehn;
Zwölf Engel solln mit mir gehn:
Zween zu Häupten,
Zween zur Seiten,
Zween zu Füssen,
Zween, die mich decken,
Zween, die mich wecken,
Zween, die mich wiesen
Zu den himmlischen Paradiesen.[1])

In Augsburg, während der Gefangenschaft des Landgrafen Philipps des Grossmütigen zu Hessen († 1567), travestiert, haben die tief empfundenen in verschiedenen Fassungen vorliegenden Verse nun folgenden komischen Ausdruck gefunden:

Des Abends wenn ich zu Bette gehe,
Sechzehn Hispanier um mich stehen,
Zwei zu Häuptern, zwei zu Füssen,
Zwei zur Rechten. zwei zur Linken,
Zwei, die mich decken, zwei, die mich wecken,
Zwei die mich kleiden mit dem spanischen Herzeleide,
Zwei, die mich weisen nach dem spanischen Paradeise.
Allda will ich mich hinkehren, gut Spanisch will ich lehren,
Und will nit wiederkommen, denn es bringt Deutschland keinen Frommen.

X. Zur Herausgabe von Briefwechseln — wenigstens der „leeren" — sei als Warnung Müllner's Gedicht „Amors Schutzbrief" (Müllners Vermischte Schriften I. — 1824 — ,1) hier wieder abgedruckt. Dasselbe lautet:

Stirbt ein Mann, der ein'gen Namen
In der Presswelt sich erschrieb;
Auf der Stelle fällt ein Sammler
Ueber seinen Nachlass her,
Jure primi occupantis
Nimmt er animo Besitz
Von dem weit zerstreuten Schatze,
Kündiget ihn prahlend an,
Und das Gute wie das Fade,
Sei's gedruckt, sei's Manuscript,
Ohne Gnade wird's gesammelt:
Denn des Toten omnia
Liebet korpulent der Handel,
Und es lässt die Republik
Sich kein Jota unterschlagen."

Blasewitz bei Dresden.

[1]) Tentzel „Vita Frid. admorsi" bei Mencke II., 993. Dort ist auch das Bild des Steines beigefügt.

Zu den Faustsplittern.[1])

Von

Friedrich Kluge.

I. Ein Zeugniss.

Bei Ingolstetter 1597 De Natura Occultorum S. 51 begegnet der Name des Sagenhelden mit Hinweis auf den Hörnerzauber: Quid de cornubus dicam capiti affixis? Nota sunt infausti illius Fausti artifici. Noch immer haben alle kleinen Notizen Interesse zu beanspruchen, die dem 16. Jahrhundert angehören.

II. Faustanekdoten.

Die folgenden Anekdoten, die bisher meines Wissens unbeachtet geblieben sind, entnehme ich der Schrift L. Stockers, Chronik von Boxberg, Wöldingen, Schweigern, Bobstadt, Epplingen (Heideberg 1867) S. 33.

Als Dr. Faust sich in Heilbronn aufhielt, kam er öfters anf die Burg Boxberg. Da ging er einstmals mit den Frauen des Schlosses an einem kalten Wintertage im Garten spazieren. Als diese über Kälte klagten, liess Dr. Faust sogleich die Sonne warm scheinen, den zuvor schneebedeckten Boden grünen und die schönsten Veilchen daraus hervorsprossen. Dann liess er die Bäume blühen und es reiften auf den Wunsch der Frauen Äpfel, Birnen, Pfirsiche und Pflaumen, ja sogar die Weinstöcke hiess er wachsen und Trauben tragen und forderte die Damen auf, sich eine Traube abzuschneiden, aber nicht eher als bis er das Zeichen gebe. Da liess er die Binde von ihren Augen fallen und es sah jede, wie sie um ihre eigene Nase das Messer gelegt hatte.

---

[1]) Vgl. VI, 479; VII, 111; IX, 61 und 134; X, 349.

Ein andermal war er um drei Viertel auf zwölf im Bocksberger Schloss und wollte mit dem Glockenschlag zwölf in Heilbronn sein. Da setzte er sich in seinen mit vier Rappen bespannten Wagen und fuhr davon, so dass er richtig eintraf. Ein Arbeiter auf dem Felde hatte gesehen, wie gehörnte Geister den Weg vor ihn pflasterten und hinter ihm aufrissen um keine Spur zu hinterlassen; nur einige liessen sie stecken, welche den Weg im allgemeinen andeuteten.

Ein andermal kam Faust mit einigen Kaufleuten nach Boxberg und da der Burgvogt der Vetter eines derselben war, so kehrte die ganze Gesellschaft dort ein und ass und trank. Während dessen kam ein starker Regen, durch den sich jedoch niemand stören liess. Als endlich einer zum Aufbruch mahnte, streckte Faust den Kopf zum Fenster hinaus und versprach seinen Gesellen, ihnen den Regenbogen mit der Hand herbeizuziehen und wirklich, der Regenbogen kam heran bis ans Fenster und es schien, als halte ihn der Doktor in der Hand. Da forderte er seine Genossen auf aufzusitzen und gen Frankfurt zu reiten, was weder Reitlohn noch Trinkgeld kosten werde. Aber niemand wolte aufsitzen und allein wolte auch Faust nicht auf dem scheckigen Gaul davon reiten, so liess er ihn denn fahren.

Diese Anekdoten sind hier in moderner Sprache erzählet frei nach O. Schönhuth 1861 Die Burgen, Klöster, Kirchen und Kapellen Badens und der Pfalz II 80—90; leider hat diese Quelle keinen Nachweis, woher die Faustgeschichten stammen. Aber es ist auch so wahrscheinlich, dass sie auf älterer Lokalsage beruhen und wohl auch früher in Lokallitteratur gedruckt sind.

Für die Regenbogengeschichte haben wir das Zeugnis des Widmannschen Faustbuches I 40, wo sie auf dem Schloss zu Borssdorf auf dem Odenwalde spielt. Ob litterarische Mittelglieder zwischen beiden Versionen bestehen oder ob die jüngere Version unmittelbar auf Widmann zurückgeht, kann man nur endgültig zeigen, wenn für die beiden andern Anekdoten alte Quellen nachgewiesen sind.

Sie bestätigen abermals den schwäbischen Sagenkreis, wie er u. a. durch Widmannsche Faustanekdoten und die zahlreichen schwäbischen Sagenzeugnisse bestätigt wird.

Sie zeigen den Helden — was gewiss auf alter Überlieferung beruht — wieder einmal im Verkehr mit hohen Herren, auf einem gräflichen Schloss. Im übrigen liegt die innere Verwandtschaft aller drei Geschichten mit älter bezeugten Faustlegenden deutlich zu Tage.

Freiburg i. B.

Besprechungen.

Die neueste Genovefa-Litteratur.

Seit dem Erscheinen meiner eigenen Schrift „Pfalzgräfin Genovefa in der deutschen Dichtung", Leipzig (B. G. Teubner) 1897 [1]) ist die Genovefa-Litteratur wesentlich bereichert worden. — Gerade beim Abschluss meiner Schrift, immerhin rechtzeitig genug, um noch von mir berücksichtigt zu werden, war eine Abhandlung F. Brülls „Die Maifelder Genovefa" (Andernacher Gymnasialprogramm 1897) herausgekommen, die u. a. mit Nachdruck auf einen Punkt hinwies, den Seuffert nur angedeutet, John Meier freilich schon durch die Veröffentlichung einer wichtigen Urkunde (Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte III, S. 363—365) in helleres Licht gerückt hatte. Der Punkt betraf die Annahme, dass die Legende den Namen der Schutzheiligen von Paris auf die Gemahlin des Pfalzgrafen übertragen habe. Diese Annahme belegt Görres jetzt mit neuem urkundlichen Material.

FRANZ GÖRRES „Neue Forschungen zur Genovefa-Sage". (Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein, 36. Heft S. 1—39) Köln 1898.

Görres, der sich schon früher, unabhängig von Seuffert, erhebliche Verdienste um die Erforschung der Legende erworben, fasst, angeregt durch Brülls Abhandlung, in diesem Aufsatz die Ergebnisse seiner bisherigen Forschungen zusammen und erörtert „einige besonders wichtige und interessante Streitpunkte gründlicher, als dies bisher geschehen konnte." Der erste Teil „Ueber den ursprünglichen Kern der Genovefa-Legende und spätere Erfindungen und Zuthaten, etwa seit der Mitte des 17. Jahrhunderts" enthält nichts gerade Neues. Der zweite Teil „Die Entstehungsgeschichte der Genovefa-Legende" fesselt besonders durch das oben erwähnte, z. T. neue urkundliche Material, das den seit alten Zeiten in der Andernacher Gegend verbreiteten Kult der Pariser Schutzheiligen feststellt (die älteste Urkunde von 1190, eine andere, vgl. J. Meier, von 1255) und so die Uebertragung des Namens der Heiligen auf die Pfalzgräfin erklärlich macht. Der dritte Teil bietet einen sehr anerkennenswerten, anschaulichen Ueberblick über die „echten

---

1) Vgl. Boltes Besprechung in dieser Zeitschrift XIII, 410 f.

und falschen Stätten der Genovefa-Sage.“ Der in seiner Schlussbetrachtung von Görres ausgesprochene Wunsch: „Möge bald ein jüngerer Gelehrter sich der so dankbaren Aufgabe (einer erschöpfenden kritisch-ästhetisierenden Würdigung der zahlreichen Bearbeitungen unserer Legende in der neueren Litteratur) widmen“ ist, wie Görres in einem Nachtrag betont, gleichsam vorweg durch mein Buch — wenigstens für die deutsche Litteratur — erfüllt worden [1]). Neben jenem Wunsche erinnert dann Görres in derselben Schlussbetrachtung die historisch-germanistische Forschung daran, dass der „sogenannte Archetypus, das Seinius'sche Manuskript, sowie der Hontheim'sche Codex leider noch immer verschollen seien.“ Und wie er in einem Nachtrag jenen ersten Wunsch als erfüllt erklärte, so kann er in einem anderen Nachtrag eine Mitteilung Dr. Brülls zum Abdruck bringen: „Ich werde demnächst neue handschriftliche Beiträge (für die Genovefa-Sage) liefern können, da ich mittlerweile nicht nur den Kuppschen Text (= Joh. Andernach in der Urschrift), sondern auch die Abschrift des Seinius'schen aus Hontheim Nachlass gefunden habe.“ — Inzwischen ist die Veröffentlichung des so angekündigten interessanten Fundes erfolgt.

FELIX BRÜLL: „Die Legende von der Pfalzgräfin Genovefa nach dem noch ungedruckten, bisher verschollenen Texte des Johannes Seinius.“ Prümer Gymnasialprogramm 1899.

Seuffert [2]), der fast gleichzeitig mit Görres die Überlieferung unserer Legende sichtete, unterschied drei Klassen von Handschriften: die eine, eine Abschrift (des Archetypus) von Johann von Andernach (1500), die Freher bei seinem Besuch im Kloster Laach 1603 wol sich hat abschreiben lassen und dann, 1613, in der Appendix zu seinen „Origines Palatinae“ veröffentlichte, später von Pater Kupp abgeschrieben und von Sauerborn [3]) zum Druck gebracht. Die zweite Klasse von Johann Seinius (1448), die dritte, eine Erweiterung der Legende durch Emyich (um 1472). Was Seuffert und die übrigen Forscher bisher von Seinius wussten, stützte sich auf unklare Angaben Kupps und ausführlichere Wegelers [4]). Beider Gewährsmann war wol Kupps Ordensbruder Gerardus Gussenhoven. Schon Kupp zeigt, wenn er Gussenhoven wirklich benutzt haben sollte, in seinen Angaben einige Vorsicht, obwol er andererseits unberechtigterweise Seinius zum rector scholarum Lasentium macht. Die Vorsicht

[1]) Zu besonderem Danke bin ich meinem freundlichen Kritiker noch durch den Hinweis auf zwei Puppenspiele verpflichtet, die mir — bei der Ueberfülle des Materials und den oft völlig mangelnden Hinweisen wohl begreiflich — entgangen waren: „Genoveva, Trauerspiel zum Dutlaache in 5 Akten“ des Kölner Hänneschen-Theaters und „Siegfried und Genovefa oder Golo, der falsche Burgvogt, ein Ritter, Trauerspiel in 7 Aufzügen“ aus dem Spielplan des von einem Mechaniker Jordau geleiteten Marionetten-Theaters, das zwischen 1857 und 1871 im Regierungsbezirk Trier Gastrollen gab.

[2]) „Die Legende von der Pfalzgräfin Genovefa.“ Habilitationsschrift. Würzburg 1877. S. 27 ff.

[3]) „Geschichte der Pfalzgräfin Genovefa und der Kapelle Frauenkirchen.“ Regensburg 1856.

[4]) „Das Kloster Laach.“ Bonn 1854.

war jedenfalls berechtigt; denn Gussenhovens Angaben, wonach die Seinius'sche Handschrift vom Jahre 1448 sein soll und Johann von Andernach Seinius zur Grundlage gehabt, ferner, dass Seinius an dem alten Original nichts geändert, nur das Latein verbessert habe, erweisen sich jetzt als irrig. Brüll hat den bisher verschollenen Hontheimschen [1]) Codex gefunden und dieser hat sich als identisch mit dem Seinius'schen erwiesen [2]). Die weiteren Ergebnisse des Fundes sind: Seinius hat seinen Text 1542 geschrieben (statt 1448!). Nicht, wie Gussenhoven behauptete, hat Seinius für Johann von Andernach, sondern Joh. von Andernach oder doch eine gleichbedeutende Abschrift hat für Seinius die Grundlage gebildet. Statt der angeblichen stilistischen Verbesserung zeigt sich nur eine frasenhafte Erweiterung des alten schlichten Textes. — Da uns Brüll neben dieser wertvollen Gabe auch noch einen Abdruck des Emyich'schen Textes verheisst, so wird das Verhältnis der verschiedenen Handschriftenklassen bald völlig klar gelegt sein. Fehlt also nur noch der Archetypus. —

Beschäftigen sich die beiden besprochenen Schriften mit dem Ursprung und der Überlieferung der Legende, so greift eine dritte Veröffentlichung hinein in die Fülle der von mir behandelten Genovefadichtungen, um eine der wichtigsten herauszuheben und sie einer noch eingehenderen Betrachtung zu unterziehen, als sie mir innerhalb meines umfassenderen Themas möglich war.

JOHANN RANFTL: „Ludwig Tiecks Genovefa als romantische Dichtung." (Grazer Studien zur deutschen Philologie. Herausgeg. von A. E. Schönbach und B. Seuffert. 6. Heft). Graz 1899.

„Mehrere Forscher, vor allem Haym, haben mit Sorgfalt und Scharfsinn die schwere Aufgabe übernommen, aus dem Chaos von vieldeutigen, schillernden Sentenzen und Aphorismen, wie aus den ziemlich unklaren Manifesten der jugendlichen romantischen Stimmführer die leitenden ästhetischen Gedanken herauszulesen und übersichtlich darzustellen. In meiner Schrift soll eine Art Gegenprobe versucht und die Art beleuchtet werden, wie damals jene nebelhaften Theorien in einer einzelnen Dichtung Gestalt annahmen." — Nachdem Ranftl das Erwachen des Sinnes für Religion und deutsches Altertum geschildert und Tiecks Abhängigkeit vom deutschen Volksbuch [3]) untersucht, behandelt er auf das eingehendste die litterarischen Einflüsse, die sich in Tiecks dramatischer Dichtung geltend machen, die Einflüsse Goethes und Maler Müllers, Shakespeares, Calderons, Jakob Böhmes. Die anzeihende Streitfrage,

[1]) Hontheim besass nach eigener Angabe einen von dem Freher'schen (= Joh. Andernach) abweichenden Text.

[2]) Die wiedergefundene Handschritt ist allerdings nicht das Originalexemplar des Seinius, sondern eine spätere Abschrift.

[3]) Das niederländische Volksbuch scheint Ranftl nicht genau zu kennen, sonst würde er wissen, dass die Abstreifung oder rationalistische Deutung alles Wunderbaren in der weitverbreiteten Erzählung Christophs von Schmid (Ranftl S. 256) der Vorlage Schmids, dem niederländischen Volksbuch, zuzuschreiben ist.

wie weit Maler Müller auf Tieck eingewirkt, wird von Ranftl ähnlich beantwortet wie von mir[1]. Böhmes Einfluss darf, nach Ranftls Ansicht, nicht überschätzt werden, dennoch ist gerade Ranftls Nachweis der verschiedenen einzelnen Entlehnungen aus Jakob Böhme und ihrer Umprägungen im Sinne der Romantik anerkennenswert. Auch die Darlegungen bezüglich Shakespeares sind erschöpfend. Die Untersuchung von Calderons Einfluss hätte sich dagegen wol noch vertiefen lassen. „Das Hineingreifen des Übersinnlichen in die irdische Welt und in die Geschicke des Menschen, Wunder und Visionen fallen dem protestantischen Nordländer in Calderons Poesien immer ganz besonders auf.“ Ich muss gestehen, dass mir bei Calderon noch ein andrer Zug ganz besonders auffällt: Der asketische Zug. Den finden wir aber auch bei Tieck nicht selten: „Wer möchte nicht den Leib der Erde bringen, die Seele zum Erlöser aufzuschwingen?“ All das romantische Haschen nach blosser Stimmung, das Bestreben, den Gehalt der schnöden, ach so „ökonomischen“ Wirklichkeit möglichst zu verflüchtigen, schuf auch für die specifisch christliche Weltflucht eine gewisse Disposition[2]. Specifisch christlich[3]. Da brauchte also Tieck keineswegs gerade von Calderon angeregt oder auch nur bestärkt zu sein? Nun findet sich aber bei Tieck eine besonders charakteristische Stelle, die wohl unmittelbar auf Calderon hinweist und die Ranftl mir missverstanden zu haben scheint. Am Schluss der zweiten Kerkerscene ruft Golo, nachdem er noch soeben Genovefas „holden Leib“ gepriesen: „Ha! Schlange! dass ich dir glaubte! Neue Heuchelei spricht aus deinem Munde; frei möchtest du werden, um mich zu verderben. Der Tod redet aus dir und glänzt aus deinen Augen. Fort! ich kenne dich nicht mehr, Scheusal! Wie bleich, wie entstellt! Grosser Gott; das sollte Genovefa sein! Lachen müsst' ich, wenn mir nicht schauderte. Sie, die Schöne, sie, die Holde? Ein Totengerippe. Hinweg, aus diesem Grabe, in dem sich die lebende Leiche regt! (Er entflieht).“ Ranftl bemerkt dazu (S. 171): „In der Not wird sie (Genovefa) zum „Totengerippe“, „Scheusal“ und „Gespenst“, wie Golo sie höhnend nennt.“ Bald darauf (S. 172) tadelt Ranftl die „derbrealistischen Ausdrücke wie: „Scheusal“ u. s. w.“ und verweist als Parallele für diese und einige Frivolitäten auf die Badescenen im „Sternbald.“ Sollte man sich hier jedoch nicht eher an Calderon erinnert fühlen? In Calderons „Wunderthätigem Magus“ enthüllt Cyprianus die angebliche Justina und erblickt statt der Geliebten einen

[1]) Ranftl's Schrift war beim Erscheinen der meinigen schon für die Druckerei fertig. Im übrigen s. Ranftl S. VII.

[2]) Dahin wirkte auch schon die Verehrung der mittelalterlichen Kunst. Wackenroders Klosterbruder bekennt, dass er einem Gemälde von dem Martyrium des heiligen Sebastian (ein Bild desselben Märtyrers schildert in Tiecks „Genovefa“ der Diener Wendelin) „sehr eindringliche und haftende christliche Gesinnungen verdanke.“

[3]) Auf die Frage, ob dem Christentum von jeher der schroffe Dualismus von Leiblichem und Seelischem und die daraus fliessende Negation des Irdischen eigentümlich, kann ich hier nicht weiter eingehen. Jedoch kann selbst Chamberlain, der in seinen „Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts“ die Weltfreudigkeit des Urchristentums so stark betont, den asketischen Grundzug des späteren Christentums nicht leugnen.

Leichnam. Freilich, auch durch Gryphius' „Cardenio und Celinde“ könnte Tieck angeregt sein[1]). Ich würde gewiss nicht gerade dieser Stelle solch Gewicht beilegen, wenn es sich hier nicht um ein in der christlichen Litteratur immer wiederkehrendes Motiv handelte, das auch die deutsche Litteratur durchzieht von Conrad von Würzburg bis Richard Wagner, ein Motiv, das sich sogar im deutschen Volksaberglauben findet: Die lockenden Weibsen, die in der Walpurgisnacht auf dem Besen durch die Lüfte reiten, verwandeln sich plötzlich beim ersten Hahnenschrei in scheussliche Vetteln[2]). Dass aber Tieck rein aus sich selbst auf ein so echt christliches Motiv verfallen sei, glaube ich nicht; dazu war er trotz allem und allem zu sehr Berliner. — Kürzer kann ich mich bei dem zweiten Hauptteil von Ranftls Buch fassen: Charakteristik der „Genovefa.“ Dieser die Komposition, das Religiöse, das Kostüm, das Naturgefühl, die Charaktere, den Stil, Prosa und Metrik, und schliesslich die Urteile der Zeitgenossen umfassende Teil zeigt überall Vertiefung in das Wesen einer romantischen Dichtung und oft ein nicht bloss philologisches Feingefühl. Nur hätte ich für diesen wie auch für den ersten Teil doch noch mehr „Stil“ gewünscht. „Stil ist richtiges Weglassen des Unwesentlichen“ sagt Anselm Feuerbach kurz und bündig. Und bei Ranftl schiesst mir das Detail oft gar zu sehr ins Kraut. Es ist gewiss schön und gut, wenn Ranftl z. B. bei der Untersuchung der Abhängigkeit Tiecks vom Volksbuch Scene für Scene erst den Inhalt des Volksbuches angiebt, dann den von Tiecks Genovefa und endlich beide Fassungen vergleicht; schön und gut ist das, wenn der Verfasser so für sich verfährt, als Vorarbeit. Aber mit dem Handwerkszeug im Buche selbst operiren, wirkt ermüdend und zuweilen auch verwirrend. Diesen relativen Uebelstand mildert indessen Rauftl durch klare Ueberblicke am Schluss jedes einzelnen Abschnittes und durch eine nochmalige Zusammenfassung des gesamten Inhalts ganz am Ende. Alles in allem: Die „Gegenprobe“ darf als gelungen gelten. —

Wie die Gelehrten, zieht die Frau Pfalzgräfin auch die Dichter immer noch in ihre Kreise. Als Dichter gilt dem Junggesellenverein in Marpingen gewiss auch dessen „erster Präses“, der jüngst anonym ein fünfactiges Schauspiel erscheinen liess: „Genovefa.“ (Kempten 1899). Da ich in meiner Schrift bereits verschiedene derartige Erzeugnisse katholischer Dilettantenbühnen behandelt habe, genüge hier der Vermerk, dass der Verfasser offenbar recht belesen ist; er benutzt die Erzählung Christophs von Schmid, er scheint auch das deutsche (auf Pater Kochem zurückgehende) Volksbuch zu kennen, Raupach entlehnt er wenigstens einige Flittern und von Tieck schreibt er gleich ganze Stellen wörtlich ab.

Leipzig. Bruno Golz.

---

[1]) Von Tieck wiederum hat denselben Zug entlehnt ein anderer Genovefadichter, Kulemann (vgl. meine Schrift S. 134.)

[2]) Vgl. Hans Hopfens hübsches Versdrama „Hexenfang.“

JOHN GARNETT UNDERHILL: Spanish Literature in the England of the Tudors (Columbia University, Studies in Literature). New York, published for the Columbia University Press by the Macmillan Company, 1899. X, 438 S. 8°

Am Schlusse dieses Buches hat uns der Verfasser selbst die Grundlage seiner Ausführungen vor Augen gebracht: A Bibliography of the Spanish Works Published in the Original or in Translation in the England of the Tudors (p. 375 ff.). Eine Prüfung dieser Liste, dieser Zusammenfassung seiner Quellenwerke, hat mir ein durchaus erfreuliches Ergebniss geliefert. Alle englischen Uebersetzungen aus dem Spanischen, die ich mir im Laufe der Jahre aufgeschrieben hatte, habe ich bei Underhill erwähnt gefunden und nicht nur dieses beschränkte Material. sondern auch noch eine Fülle mir neuen Stoffes. Von vornherein erhält man den Eindruck gewissenhafter Arbeit.

Ein günstiger erster Eindruck, der sich uns bestätigt, wenn wir Underhill auf seiner Wanderung durch das 16. Jahrhundert begleiten. Mit löblicher Vorsicht ist der spanische Einfluss ermittelt, entwickelt und begränzt. Der Fehler, im Eifer des Forschens einseitig zu werden, zuviel spanische Wirkungen sehen zu wollen, jede kühne Combination ist streng vermieden: wir erkennen in dem Verfasser einen verständigen und nüchternen Kritiker, der stets auf sicherem Boden bleiben will.

Nach Italien ging der reiselustige Engländer auch schon im Zeitalter der Tudors aus eigenem Antrieb, um das an Erinnerungen, an Kunstschätzen aller Art reiche Land aus eigener Anschauung kennen zu lernen — nach dem weit weniger lockenden Spanien vor Allem der Diplomat und der Kaufmann. Politische und kommerzielle Interessen überwogen in den Beziehungen Englands mit Spanien und diesen Interessen dient auch die Hauptmasse der Uebersetzungen: die Kriegskunst der Spanier, ihr mächtiger Handel. die kühnen Entdeckungsfahrten ihrer Flotte waren den Engländern wichtiger, als die schöne Litteratur Spaniens, die ja doch keine so weitberühmten Namen wie die italienische aufzuweisen hatte.

Die mit künstlerischer Absicht geschriebenen Werke, welche durch Uebersetzer weiteren Kreisen des englischen Volkes erschlossen wurden, hat Underhill in fünf Gruppen geteilt. Der religiösen Gruppe ist das besonders lesenswerte 6. Kapitel gewidmet: Mysticism and Protestantism (p. 181 ff.), in ihr dominiert die Gestalt des Mystikers Luis de Granada — zehn verschiedene Uebersetzungen aus seinen Werken sind im Laufe der letzten zwanzig Jahre des 16. Jahrhunderts nachgewiesen worden. Als Hauptvertreter der Moralisten-Gruppe erscheint natürlich der Mann, an den wir zuerst denken, wenn von spanischen Einflüssen auf die englische Litteratur der Tudor-Aera die Rede ist — der höfische Moralist Antonio de Guevara. Auf eine genauere Prüfung der Streitfrage, in wie weit der Guevarismus für den englischen Euphuismus verantwortlich zu machen ist, hat sich Underhill nicht eingelassen, in seiner Vorrede (p. VII) spricht er von einer noch nicht ver-

öffentlichten Untersuchung über John Lyly und die Herkunft seines Stiles, vorgenommen von Joel Elias Spingarn, dem Verfasser des ebenfalls in der Columbia-Sammlung veröffentlichten Buches „A History of Literary Criticism in the Renaissance“ (New-York 1899). Ich möchte bei dieser Gelegenheit nochmals betonen, dass der Forscher, der uns über die Anfänge des Euphuismus etwas Neues und Nützliches sagen will, zunächst vollkommen von Lyly abzusehen hat. Seine erste Pflicht ist eine genaue Vergleichung von George Pettie's Stil mit dem Stile Guevaras und seiner englischen[1]) Uebersetzer, damit endlich einmal gründlich festgestellt wird, wie viel Pettie selbst zu der eigenartigen Schreibweise seines Büchleins beigetragen hat. In Qu. F. LXX p. 26 habe ich Pettie's stilistische Neuerungen kurz besprochen, eine genauere Vergleichung konnte ich nicht vornehmen, da uns auf dem Continent weder Pettie's Werkchen noch die englischen Guevara-Uebersetzungen zu Händen sind. Die für eine klare Erkenntnis des Ursprungs des Euphuismus unbedingt nötige Untersuchung kann wohl nur im Reading Room des British Museum durchgeführt werden. Lyly kommt erst an zweiter Stelle in Betracht, denn stilistisch ist er nur ein Nachahmer Petties.

Die dritte Strömung spanischen Einflusses geht von der Pastoraldichtung aus und zwar von dem Werke eines Mannes, von der „Diana“ des Montemayor. Auch bei der Beleuchtung dieser bekannten Tatsache geht Underhill's Streben vor allem dahin, jeder Ueberschätzung der Wirkung der „Diana“ vorzubeugen. Auch er trennt Sidney's Stil entschieden von dem Montemayor's, indem er betont, dass dieser in seiner Ausdrucksweise viel einfacher sei als sein englischer Nachfolger. Dass Montemayor den Engländern in der Tat oft zu schmucklos war, beweist nach Underhill besonders deutlich die Uebersetzung des Bartholomew Yong: an vielen Stellen habe dieser den Stil des Originals noch mit allerlei Verzierungen ausgestattet. Wir continentalen Leser, denen Yong's Text unerreichbar ist, müssen bedauern, dass sich Underhill hier mit Verweisen begnügt hat (f. 269 Anm.), ohne Citate zu geben. Auf die Art und Weise der englischen Uebersetzungen ist er überhaupt nur selten eingegangen, in dieser Hinsicht kann zu seinem Buche noch manche nützliche Ergänzung geliefert werden. An unmittelbaren Einfluss Montemayor's oder seines Uebersetzers Yong auf Shakespeare will Underhill nicht glauben; wie Zupitza, (Shakespeare-Jahrbuch XXIII 1 ff.), auf den er sich hätte stützen können, betrachtet er ein auf der „Diana“ beruhendes verlorenes Drama als Shakespeare's Quelle (p. 363 ff.). Mit R. Tobler, der in dem Aufsatze „Shakespeare's Sommernachtstraum und Montemayor's Diana“ Sh.-Jahrb. XXXIV 358 ff. eine weitere Spur der spanischen Pastorale in Shakespeare's Dichtung nachzuweisen suchte, hat sich der amerikanische Forscher nicht auseinander gesetzt. Ueberhaupt hat er mit der deutschen Forschung nicht immer in befriedigender Weise abgerechnet.

[1]) Allenfalls auch seiner französischen Übersetzer, welche in den meisten Fällen zwischen Guevara und seinen englischen Übersetzern vermittelt haben. Underhills kurze Bemerkung S. 109 Anm.: As ettie is conceded to have known parts of the gallicized Guevara bezieht sich wol auf die Ergebnisse der Untersuchung seines Freundes Spingorn, die hoffentlich bald veröffentlicht wird.

Als vierter Träger spanischen Einflusses erscheint in England der Schelm, Mendoza's „Lazarillo de Tormes“, übersetzt von David Rowland 1576, oder wahrscheinlicher bereits 1568. Ueber die Beziehungen zwischen Mendoza und Nash äussert sich Underhill sehr vorsichtig: Mendoza may not have influenced Nash directly in his „Jack Wilton“, a work more pretentious than any of its predecessors, but it is not to be thought that the vogue of „Lazarillo“ did not at least prepare the way for its English kin, and by its fame assist materially in their success (p. 370f.). Auch auf diesem Gebiet ist noch Raum für eine exaktere Forschung, und es ist deshalb mit Freuden zu begrüssen, dass ein jüngerer Forscher, W. Kollmann, der Verfasser der Abhandlung „Nash's „Unfortunate Traveller“ und Head's „English Rogue“, die beiden Hauptvertreter des englischen Schelmenromans“ (Anglia XXII 81ff.), die Absicht ausgesprochen hat, uns „eine vollständige Geschichte des englischen Schelmenromans mit besonderer Berücksichtigung auch der Uebersetzungen in ihrem Verhältnis zu den fremden Originalen“ zu geben. Freilich besteht die Möglichkeit, dass der amerikanische Litterarhistoriker Frank Wadleigh Chandler mit seinem Werke „Romances of Roguery: An Episode in the History of the Novel. In 2 Parts“, wovon der erste Teil: The Picaresque Novel in Spain bereits in der Columbia-Series veröffentlicht zu sein scheint, dem deutschen Collegen zuvorkommen wird.

Zu dem spanischen Schelm gesellen sich in der fünften Gruppe die fantastischen Gestalten der spanischen Ritter-Romane. Schon 1568 waren Teile, vermutlich eine Art von Auszug, des berühmten Amadis-Romans des Montalvo in England gedruckt worden: „The Treasurie of Amadis of Fraunce“, von Thomas Paynel aus dem Französischen übersetzt. Diese Veröffentlichung blieb zunächst vereinzelt, zu weiter Verbreitung gelangten die spanischen Werke dieser Gattung erst im letzten Viertel des Jahrhunderts. Eine Uebersetzerin eröffnet den Reigen: 1579 erschien ein Teil eines der abenteuerlichsten Romane, ein Teil des „Espejo de príncipes y caballeros“, übersetzt von Margaret Tiler, unter dem Titel „The Mirrour of princely deedes and knighthood.“ Das Unterhaltungsbedürfnis des Bürgertums fand in diesen Erzählungen die zusagendste Befriedigung, die Arbeit der Mrs. Tiler gefiel sehr vielen Lesern, bald folgten ihr männliche Uebersetzer, unter welchen sich Anthony Munday durch rastlosen Fleiss hervortat — gegen das Ende des Jahrhunderts hatten die fremden, an Verwicklungen reicheren Ritterromane die einheimischen Heldengeschichten von König Arthur und Sir Bevis und Sir Guy ganz in den Hintergrund gedrängt: At the close of the century the books of chivalry apparently supplanted to a great extent the native and Gallic Arthurian Romances, bemerkt Underhill (p. 45) sehr richtig. Er selbst ist, der Anlage seines Buches entsprechend, ganz am Rande dieses romantischen Chaos geblieben, aber es wäre doch zu wünschen, dass ein mutiger Forscher bald auch in dieses Wirrsal eindringen und uns mitteilen möchte, wie die englischen Uebersetzer den

fremden Stoff behandelt, was sie aufgenommen und was sie weggelassen haben. Glückliche Funde, die Aufdeckung verborgener Quellen, sind auf diesem noch wenig durchforschtem Felde nicht ausgeschlossen (vgl. z. B. Archiv C p. 23 ff.).

Das englische Drama kommt erst nach dem Ablauf der Tudor-Aera unter den Einfluss der spanischen Litteratur, im 16. Jahrhundert konnte Underhill nur auf das bekannte Celestina-Enterlude verweisen. Das ist nicht überraschend — wirklich überraschend aber war mir das vollkommen negative Ergebnis der Underhill'schen Forschung betreffs der spanischen Lyrik: A careful comparison of the poetical works of Wyatt and Surrey, the „Paradise of dainty devices", the „Gorgeous Gallery of gallant inventions", the „Phoenix nest", „England's Helicon", and „Davidson's poetical rhapsody", the poems of Gascoigne, Turberville, and other of the earlier Elizabethan lyricists, with those of Garcilaso, Boscan, Gutierre de Cetina, Cristóbal de Castillejo, Diego Hurtado de Mendoza, Santillana, and other Castilian poets of the fifteenth and sixteen centuries, reveals no direct relationship between the English and Spanish schools, except in the case of the songs from the „Diana" of Montemayor, translated by Sidney and Yong (p. 40 f. Anm.; vgl. noch pp. 240 ff., 267). Das ist mir eine Ueberraschung, ich hatte beim Studium der englischen Petrarchisten, namentlich der Gedichte des mit Spanien bekannten Sir Thomas Wyatt, öfters die Empfindung, als ob neben den bekannten italienischen und französischen Strömungen noch ein fremdartigerer Einfluss wirksam gewesen sein müsste.

Sehr häufig hat auf allen Gebieten der Uebersetzungslitteratur der Franzose zwischen dem Spanier und dem Engländer vermittelt, eine Tatsache, die auch bei englischen Versionen italienischer Werke so oft festzustellen ist. Eine grosse Anzahl der spanischen Bücher ist von den Engländern nicht unmittelbar aus dem Spanischen, sondern nach französischen Versionen angefertigt. Viel seltener ist der Verbindungsfaden durch das italienische Schrifttum gelaufen. Dass Lodge für seine Erzählung der Schicksale eines spanischen Königs: Howe Kinge Rodorigo lost his kingdome (p. 353) in der Tat aus einer italienischen Quelle geschöpft hat, hätte Underhill in Qu. F. LXX p. 68 ff. bestätigt gefunden, wo die italienische Quelle nachgewiesen ist.

Underhill hat seine Aufgabe in erster Linie als Historiker aufgestellt und durchgeführt. Der historische Hintergrund, die dynastischen und kommerziellen Beziehungen der beiden Nationen, ihre Berührungspunkte, die oft zu Reibungs- und Abstossungspunkten wurden, sind beleuchtet — eine besonders dankenswerte Zugabe ist in dieser Hinsicht auch das Verzeichnis der englischen Flugschriften, die sich mit spanischen Dingen beschäftigten: A Brief Bibliography of Occasional Literature relating to Spain, Printed in the England of the Tudors (p. 409 ff.) — fliegende Blätter, deren Inhalt meist auf den Ton des Pagenliedes in dem Lustspiel „The Returne from Parnassus" gestimmt ist:

And are not the Spaniards knaves
To put us to this paine?
They woulde have conquered Englande once,
But now we'le conquer Spaine.

(Akt II v. 850 ff.).

Eingehend hat sich Underhill mit der Frage beschäftigt, auf welche Weise und bis zu welchem Grade die einzelnen Uebersetzer mit Spanien vertraut waren, die Centren des spanischen Einflusses im englischen Leben hat er zu ermitteln gesucht. Ueber das Wesen und den Wert der einzelnen Uebersetzungen hingegen hat er sich, wie bereits gesagt, nur selten geäussert, hier kann noch manche erspriessliche Ergänzungsarbeit geleistet werden. Hin und wieder hätte sein Buch etwas knapper und fester zusammengefasst werden dürfen, namentlich im zweiten und zehnten Kapitel hat sich der Verfasser oft wiederholt.

Es ist keine leichte Aufgabe, die Litteratur eines ganzes Jahrhunderts nach einer bestimmten Erscheinung zu durchforschen. Underhill kann sich sagen, dass er dieser Aufgabe innerhalb der Grenzen, die er sich mit Absicht gesteckt hat, in vorzüglicher Weise genügt hat. Sein Werk wird für lange Zeit die Grundlage jeder weiteren Forschung auf diesem Gebiete bleiben. [1])

Strassburg i. E. Emil Koeppel.

KILLIS CAMPBELL: A Study of the Romance of the Seven Sages with special Reference to the Middle English Versions. Baltimore 1898. III u. 109 S. 8°. (Johns Hopkins Diss. 1898).

ANT. JOH. BOTERMANS: Die Hystorie van die Seven Wijse Mannen van Romen. Haarlem 1898. VIII u. 231 S. 8° (Utrecht Diss. 1898).

Die Geschichte von den Sieben Weisen hat in den letzten Jahrzehnten vielfach das Interesse der gelehrten Welt auf sich gezogen (vgl. Bd. V S. 1 f. dieser Zeitschrift). Im Jahre 1898 sind über dies Thema zwei Dissertationen erschienen, von einem Amerikaner und einem Holländer geschrieben, von jedem ohne Wissen der Arbeit des anderen. Da beide Gelehrte ihren Haupt-Forschungen einen allgemeineren Litteraturüberblick voraus gehen lassen, so wird es zweckmässig sein, sie hier zu besprechen. Beide Forscher werfen sich hauptsächlich auf die Versionen in ihrer Muttersprache. Da seit der berühmten Studie „Deux Rédactions“ von Gaston Paris im Jahre 1876 die romanischen Formen des weitverbreiteten Volksbuches nicht mehr eingehender betrachtet wurden, so mögen die zwei Monographien von dieser Seite hier besonders berücksichtigt werden.

---

[1]) Vgl. ausserdem neuerdings einen von Underhill noch nicht citierten Aufsatz L. Wiener's „Spanish Studies in England in the 16th and 17th centuries“, Modern Quarterly of Language and Literature Nr. 5 (1899).

Campbell hat es fertiggebracht auf wenigen Seiten einen recht klaren Überblick zu geben, wogegen die Leistungen von Botermans in dieser Richtung kraftloser, obwohl origineller zu sein scheinen. Da beide ungefähr denselben Autoritäten gefolgt sind, ist wenig Unterschied in ihren Hauptresultaten merkbar, jedoch wird eine gutausgeführte Tabelle der orientalischen Versionen wie Botermans S. 14 sie giebt, bei Campbell sehr vermisst.

Campbell hat sich besonders bemüht alle Handschriften möglichst klar anzuzeigen, Botermans mehr die Incunabeldrucke, von denen er auch lange Listen giebt. Campbell begnügt sich mit einer möglichst knappen Aufzählung der vielen Versionen in den verschiedenen Sprachen, wogegen Botermans sich besonders auf diese Aufzählung wirft. Deshalb wird es am Besten sein diese sich ziemlich gut ergänzenden Werke eins nach dem anderen prüfend durchzugehen: Campell für Handschriften; Botermans für Versionen und Incunabeldrucke, und sie beide dabei möglichst zu ergänzen.

Griechische Handschriften werden von Campbell nicht erwähnt, jedoch mag man sie bei H. L. D. Ward," Catalogue of Romances, Bd. II, S. 190—199, nachschlagen, der von zwei Pariser, einer Münchener, einer Dresdener, einer Londoner und einer Moskauer Handschrift spricht.

Von lateinischen Handschriften des „Dolopathos" kennt Botermans nur drei, Campbell aber deren sechs. Die drei lateinischen Handschriften der „Versio Italica" scheint Botermans gar nicht zu kennen, und von einem lateinischen (auch deutschen) Auszuge sagt er einfach, S. 32: „Ook komt de Historia voor in vele hss. der Gesta Romanorum." Campbell hat dieses letztere nicht erwähnt, obwohl er S. 24, Fn. 3, Oesterley's Ausgabe angiebt. Ausser den drei Handschriften die Oesterley, S. 85, 89 und 100, kennt, weiss Murko, „Die Geschichte von den sieben Weisen bei den Slaven," (Ztschr. V, 1) noch von drei weiteren.

Bei den französischen Handschriften scheint die Lage recht verwickelt zu sein. Botermans giebt einfach vierundzwanzig Handschriften und den „Dolopathos" an und versucht nicht Prosa und Vers zu unterscheiden. Campbell berichtet im Ganzen von achtundvierzig Handschriften, und sucht sie so gut wie möglich zu charakterisieren. Das gegenseitige Verhältnis dieser vielen französischen meistens in Prosa geschriebenen Handschriften zu bestimmen, wird noch mancher Arbeit bedürfen, und wahrscheinlich auch lange auf sich warten lassen, obwohl Gaston Paris schon viel in dieser Beziehung getan hat.

Wenden wir uns jetzt zu den Versionen selbst. Unter den lateinischen Versionen hätte Botermans die „Summa Recreatorum" anführen sollen, die Campbell S. 26 (nach Mussafia) angiebt. Desgleichen die provenzalische kurzgefasste Version in den „Leys d' Amor", die von Gaston Paris in „Romania", Bd. VI, S. 300, abgedruckt ist. Campbell, S. 31, hat diese Version auch vernachlässigt. So fehlt auch in beiden Werken die

---

[1]) I. Syrku, „Žurnal ministerstva narodnago prosvêščenija" 1880, Oct. 670.
[2]) Murko, „Gesch. v. d. Sieben Weisen bei den Slaven," S. 4, Fn. 2.

rumänische Version, die schon mehrfach in den Litteraturwerken erwähnt worden ist[1]). Nach dem „Brit. Mus. Cat. Printed Books", s. v. Rome, Sp. 387, giebt es eine „Libro de los Siete Sabios de Roma"; Novella traducida de Latin (de un libro llamado Scala Coeli) en Romance por Diego de Cañizares. Sociedad Bibliófilos Españoles, „Opúsculos Literarios de los siglos XIV á XVI. Madrid, 1892. 8°. Ob diese Angabe auch richtig sei, kann ich nicht sagen, da ich das Buch selbst nicht gesehen habe, und auch Campbell und Botermans nichts davon sagen[2]). Desgleichen eine daselbst angezeigte Version: „Libro de los Siete Sabios de Roma" (transladet by P. Hurtado de la Vera). G. L. Barcelona: F. Trinrer, 1583. 4°. (G. 10194.

Fassen wir jetzt die Incunabellisten von Botermans näher ins Auge. Murko, „Beiträge Hist. Septem Sap.", S. 15—16, beschreibt fünf Ausgaben der deutschen „Historia" die in Goedekes Grundriss, I. Bd., II. Ausg., S. 349—351, fehlen. Botermans führt, Goedeke ergänzend, drei weitere Ausgaben an, die auch schon in dem „Brit Mus. Cat. Printed Books", s. v. Rome, Sp. 386, zu lesen waren. Das Brit. Mus. besitzt auch Exemplare von Goedekes Nr. 2 (C. 39. h. 13), Nr. 4 (837. l. 26), Nr. 10 (12403. b. 2), und Nr. 23 (12410. f. 24). Die von Botermans erwähnten Ausgaben sind da zu finden sub 12403. aaa. 22, 12411. a. 9, und 12410. bb. 24. (2.). Die Version in den „Gesta Romanorum„ kommt auch vor, wie Murko berichtet, in dem ältesten deutschen Druck, Augsburg, 1489. Vgl. auch Goedeke, S. 352 und neuerdings Katona in dieser Zeitschrift XIII, 472 f.

S. 35 hätte Botermans wohl auch angeben können: „Il Libro dei Sette Savi di Roma", tratto da un codice del secolo xiv. per cura di A. Capelli. Bologna, 1865. 8°. „Scelta di Curiosità Letterarie", disp. 64. Desgleichen das französische: „Histoire pitoyable dv Prince Erastus Traduite d' Italien, etc." A Paris, Par Robert le Magnier, 1570. 364 Bl. 12°., wenn man die Angaben des „Verzeichniss der Manuscripte und Incunabeln der Vadianischen Bibliothek in St. Gallen", St. Gallen, 1864, S. 242, als richtig annehmen kann. Die Ausgabe dieses Romans die Botermans anführt, soll zwei Jahr später gedruckt worden sein.

S. 39 hätte Botermans wohl für den französischen „Dolopathos" angeben können: Amaury Duval, „Dolopathos, ou le Roman des Sept Sages, traduit du Latin en Vers Français, par Herbers, et, dans le même temps, par un autre Trouvère Anonyme", in „Hist. Litt. de la France", XIX. Bd. (1838), S. 809—825. Duval spricht, S. 812, Fn. 1, von einer scheinbar lateinischen Handschrift der „Historia", die in Goldstadt (=Ingolstadt?) von einem Herausgeber des Petronius (Anno 1610, S. 690) gesehen worden sein soll.

Es mag hier auch angegeben werden, dass in dem „Grundriss der romanischen Philologie" bis dahin von den „Sieben Weisen Meistern"

---

[1]) Gaster, „Grund. d. roman. Phil.", II. Bd., III. Abt., S. 338 und 384.

[2]) Gottfried Baist, „Grund. d. roman. Phil.", II. Bd., II. Abt., S. 435, Fn. 3, berichtet dasselbe.

gesprochen worden ist wie folgt: Band II, Abt. I, S. 321 (lateinisch), S. 605—610 (französisch); Abt. II, S. 207—208 (portugiesisch), S. 413—414 und 435, Fn. 3 (spanisch); Abt. III, S. 39 (italienisch), S. 338 und 384 (rumänisch). Die französischen Versionen sind auch neuerdings von Petit de Julleville, „Hist. de la Langue et de la Litt. franç.", I. Bd., S. 329—331, behandelt worden.

Lücken und Fehler verschiedener Art sind in beiden Monographien zu verzeichnen. Von beiden Autoren ist eine wichtige Stelle bei Crusius, „Babrii Fabulæ Æsopeæ", Lipsiæ, 1897, S. XXI—XXII, übersehen worden. Diese Stelle ist von grosser Wichtigkeit für die früheste Geschichte des Volksbuches in Europa, da sie von einem berühmten Gelehrten herrührt, dem der Babrius ein Lebensstudium gewesen ist, und der das gegenseitige Verhältniss zwischen seinem Autor und dem „Syntipas" sorgfältig untersucht hat. Seine Resultate sind kurzgefasst wie folgt: Ein gewisser Pseudo-Syntibas Byzantinus, ein Syrier, hat den griechischen Text in seine Muttersprache übersetzt, wobei er manche Fehler durch unzureichende Kenntniss des Griechischen gemacht hat. Der Titel, die Motive und der Wortschatz des syrischen Textes stehen offenbar unter starkem griechischen Einfluss. Der spätbyzantinischer Autor selbst war bekannt mit verschiedenen griechischen Autoren, darunter dem Babrius (in zweiter Reihe) und anderen Dichtern äsopischer Fabeln, und ist beeinflusst durch christliche Dogmen.

Dagegen meint Campbell, S. 9, wie folgt: „The Greek Syntipas is, in interest and importance, second only to the Hebrew text. As compared with its Syriac original, it is much more full and ornate, — an almost unfailing characteristic of a later text"; und auch Botermans S. 12 sagt: „Zoo ontstond dan, waarschijnlijk op boven beschreven wijze, in de X Eeuw een Syrische bewerking, waaruit een eeuw later de Grieksche, die de geschiedenis overbracht op Gyrus zoon."

Wenn dem so ist, so muss des Michael Andreopulos gewöhnlich angenommene Autorschaft, entweder eine Fälschung sein oder eine Rückübersetzung.

S. 16, Fn. 1, hätte Campbell lieber die zweite Ausgabe von Bédier, „Les Fabliaux", 1895, citieren sollen, obwohl an der angegebenen Stelle der Autor nur bedeutungslose Veränderungen gemacht hat. Die auf S. 44 von Campbell gegebene Tabelle hätte wohl klarer aufgestellt werden können, und dabei mag erwähnt sein, dass sein Werk an Tabellen gar zu mangelhaft erscheint, wodurch es einen Teil seiner sonstigen Klarheit eingebüsst hat.

Zu den ersten zwanzig Seiten von Botermans Dissertation mag man bemerken, dass ein bestimmter Abschluss der Frage nach Einführung des Romans in die europäischen Litteraturen wohl nicht zu gewinnen ist bis die Verwandschaft zwischen den ältesten Handschriften in den verschiedenen Sprachen gründlich untersucht sein wird. Bis jetzt ist noch nicht einmal eine systematische Liste dieser Handschriften festgestellt, was für die lateinischen besonders nötig wäre, wie Buchner schon längst hervorgehoben hat.

Bei den französischen Versionen, die Botermans S. 33 aufzählt, mag erwähnt werden, dass schon Petrus Burmannus in seiner Ausgabe des Petronius im Jahre 1709 von den „Sept Sages“ spricht, indem er Referate für die „Matrona Ephesia“ angiebt.

Von Druckfehlern seien die folgenden bemerkt: Campbell, S. 13, 12, ein Komma nach „apparently“; S. 24, Fn. 2, „Catalogue“; S. 30, Fn. 2, „Les mss. françois — — —“; S. 32, Fn. 5, „Mss. lat. et fr. ajoutés aux fonds — —“; S. 47, 12, „(In A she swears by St. John — — —)“; und S. 53, 19, „deman-dèrent“; — Botermans, S. 35, 8, „Scelta die curiosità letterarie“; und S. 36 steht „Proza“ ohne Unterstützung.

Baltimore. Georg C. Keidel.

CHRISTIAN WAAS: Die Quellen der Beispiele Boners. Inagural-Dissertation zur Erlangnng der Doktorwürde der hohen philosophischen Fakultät der Universität Giessen vorgelegt. 1897. Dortmund. Druck von Fr. Wilhelm Ruhfus. 78 S. 8°.

Üeber diese durch Fleiss und Umsicht ausgezeichnete Promotionsschrift, die auch an hübschen lehrreichen Ergebnissen reich ist, würde ich nicht berichtet haben, wofern irgend eine sachkundigere Feder deren Verdienst hervorzuheben Gelegenheit genommen hätte. Nun aber scheint, wenigstens soweit ich die Fachorgane überblicke, Niemand das Bedürfnis dazu gefühlt zu haben, und so sehe ich denn darüber hinweg, dass ich vom Verfasser bei seinen einschlägigen Studien und bei der vorschreitenden Ausarbeitung zu Rate gezogen und dafür am Ende seiner vita Dank geerntet habe. Zumal den Lesern dieser Zeitschrift möchte ich den Inhalt dieser germanistisch wie vergleichend-litterarhistorisch, fesselnden Auseinandersetzungen empfehlen. Gerade weil ich aus diesen Bogen viel gelernt habe, kümmere ich mich nicht um den etwaigen Vorwurf, ich sei Partei; jetzt bedauere ich nicht, dem erkundigenden Anfänger blutwenig mitgeteilt zu haben (weil ich eben nichts weiter darüber wusste); denn dadurch kam ich in die Lage, seine Art und Unterlage nach keiner Hinsicht zu beeinflussen und nunmehr viel und anziehend Neues zu erfahren. [1])

[1]) Meine Besprechung lässt sich absichtlich auf allgemeine oder besondere Fragen der Waas'schen förderlichen Promotionsschrift nicht ein. Dinge der letzteren Art muss ja ohnehin der Specialinteressent in den prägnanten, auch durch verschiedenartigen Druck schon verdeutlichten Ausführungen der Abhandlung (die leider kaum im Buchhandel erlangbar) nachlesen. Seine Ansichten über die stoffgeschichtlichen Probleme, auch die der engeren Fabelkunde, hat der Referent näher auseinandergesetzt: in dieser Ztschr. VII 484ff. (anlässlich M. Ewert's Dissertation „Über die Fabel der Rabe und der Fuchs“), wo S. 488 zu Boner, und auch Waas zu berichtigen, „Conde Lucanor“ verglichen sei; ebenfalls hier IX,251 ff. innerhalb der eingehenden Anzeige von Reinh. Köhlers „Aufsätzen über Märchen und Volkslieder“; sodann Engl. Stud. XX 110 ff. bei Gelegenheit von O. Rohde's Schrift über die Erzählung vom Einsiedler und Engel i. d. Exempel-Litteratur.

„Der Edelstein", diese wirklich vorzügliche exempla-Sammlung des Predigermönchs Ulrich Boner, ist seit längerem in stofflichem Betracht Gegenstand gründlichen Forschens gewesen, namentlich durch Reinh. Gottschick in fünf auf einander folgenden Arbeiten. Und auch durch, übrigens, meistens ungünstige Modernisierungen ist das Werk unserer Teilnahme nahe geführt worden. Waas hielt zufolge der umfänglichen nach Gottschick'schen Funde, Materialpublikationen und Erörterungen für nötig, die bisherigen Ergebnisse nachzuprüfen, zu ergänzen, endlich eine Übersicht des Gewinns zu liefern. Eine sorgsam ausgewählte Menge von Hilfsmitteln und Vorarbeiten hat er benutzt: ich vermisse ausser den Argumenten und nutzbaren Parallelnotizen bei W. Menzel, Gesch. d. dtsch. Dchtg. I 376—78 (u. passim), von selbsständigen Sonder-Veröffentlichungen die „Wissenschaftliche Beilage zum Programm der Viktoria-Schule. Ostern 1885, Berlin" (R. Gärtners Verlagsbuchhandlung) von R. Rodenwaldt, „Die Fabel in der deutschen Spruchdichtung des XII. und XIII. Jahrhunders", wo für die inländischen Vorläufer Boner's die Ausgangspunkte der Betrachtung zusammengestellt sind (zum „Freidank' sind seitdem Herm. Paul's 1899 abgeschlossene Untersuchungen, zu Stolle Wolfg. Seydel's Leipziger Dissertation heranzuziehen). Auch insofern hätte diese Programmarbeit Waas in seinem Gange gestärkt, als für Boner scheinbar dieselben Hauptvorlagen in Betracht kommen, wie für die acht mittelhochdeutschen Vertreter bei Rodenwaldt, nämlich der sog. Romulus oder Anonymus Neveleti und Avian. Uebrigens hat Rodenwaldt S. 5 auch innerhalb des Rahmens eines Ueberblicks über die Quellenforschung zur ältern deutschen Fabelpoesie vermerkt, wieweit Gottschick's Nachweise für Boner über Lessing hinausgingen, ausserdem eine Anzahl von kommentierten Ausgaben einschlägiger Litteraturwerke und Untersuchungen erwähnt, die leider Waas entgangen zu sein scheinen, voran W. Seelmanns Abdruck der 102 niederdeutschen Fabeln des sogenannten Gerhard von Minden (1878). Genug davon! Hören wir, was Waas uns bietet an Neuem und Fertigem.

Unter ehrlicher Anerkennung der sichern Schlüsse Lessing's und des ihn beifällig kontrollierenden Gottschick bespricht Waas in seinem — leider die vorhandene innere und äussere Übersichtlichkeit nicht in einem nötigen Register widerspiegelnden — Büchlein Boner's Quellen, eine belegte Antwort auf die Frage „Was sagt Boner selber über seine Quellen?" vorausschickend: die Äsopgruppe, die Aviangruppe, die der übrigen Beispiele, Anspielungen auf andere Erzählungen. Die ersteren beiden Abschnitte finde ich sehr lichtvoll, und sie liefern eine Fülle von Aufklärung weit über den nächstliegenden Zweck hinaus. Was wir hier über die bekannten lateinischen Äsope des Mittelalters, deren keiner der „Ysôpus" Boners sein kann, den vielumstrittenen Anonymus des Nevelet, der vermutlich mit der eben genannten Bezeichnung gemeinten Vorlage, erfahren, belehrt auch über zweifelhafte Punkte der Erkenntnis dieser internationalen Litteraturgattung, und auf dieser Grundlage einer gründlichen Einsichtnahme in die Vorläufer und Vorarbeiter Boner's sieht man Waas

gemessen, Schritt vor Schritt die Boner'sche Gestalt der vielgewanderten Geschichtchen unter die Lupe nehmen.

Für die Asop- und Avianfabeln des Dichters stehen schon seit Lessing, der für unsern fabulierenden Berner Predigermönch aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts eine besondere Schwäche besass und kein andres Mal so energisch wie hier seiner litterarisch-folkloristischen Lust gefrönt hat, der Anonymus Nevelati und Avian selbst als unmittelbare Quellen fest. Léopold Hervieux' verschieden kritisierte, als Faktum aber ebenso bewunderns- wie dankenswerte drei Bände, in denen „Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge" in erdrückender Kolonne aufmarschieren, liefern gegenüber diesen beiden unbestreitbaren Fundamenten wenig Ausbeute, und wie die Sache bezüglich der stofflichen Verästelungen sowie Hervieux' Manier nun einmal liegt, dürfte uns auch dessen später als Waas erschienene „Notice sur les fables latines d'origine indienne" (Paris, Firmin-Didot et Cie. 82 S.) nicht weiter weisen. Die novellistischen Stücke Boner's ziehen den Leser wie den Forscher stärker an, und letzterer kann, indem er die Schleichwege verfolgt, wo sie gemodelt wurden, Scharf- und Spürsinn reichlich aufwenden. Bruno Herlet hat gute Parallelen zur Ableitung dieser Stoffe veröffentlicht, in seiner Erlanger Dissertation (1889) „Studien über die sogenannten Yzopets", abgedruckt in Vollmöller's „Romanischen Forschungen" IV (1891), S. 219, sowie dem Bamberger Gymnasialprogramm (1892) „Beiträge zur Geschichte der äsopischen Fabel im Mittelalter." Diese sowie die anderwärts verstreuten kleinen Notizen fanden bei Waas gebührende Verwendung. Desgleichen das an sich gar reiche, im besondern aber wenig ergiebige Material, wie es die neueren Ausgaben der bekannten mittellateinischen und französischen, auch italienischen und deutschen ‚Exempla'-Encyklopädien bieten, die Leistungen Oesterley's, P. Meyers, Cranes, Lecoy de la Marches, Hertzsteins u. a.[1]) verarbeiten. In seinem Abschnitte C stellt nun unser Doktorand mit guter Umschau und Belesenheit, das Meiste zusammen. Da die Fülle rück- und vorschauender Daten über Pendants, Vorlagen und Nachbildungen in Heinr. Kurz' Ausgabe (1862) des Boner nächststehenden jüngern Unternehmens, Burkard Waldis' „Esopus", scheint von Waas leider ebenso vernachlässigt zu sein wie W. Kaweraus Waldis-Artikel (Allg. Dtsch. Biogr.) und andres was da ferner dran hängt, auch verstreute mannigfache Glossen seines gelegentlichen Förderers Joh. Bolte zur Fabellitteratur des 15.—17. Jahrhunderts. Dafür giebt Waas „die Quellen der übrigen Beispiele", streng genommen deren Seitenstücke und Nachahmungen, nämlich der nicht im Anonymus Neveleti oder bei Avian belegbaren dreiundzwanzig; er brachte immerhin für diese eine ganz erkleckliche Summe von Variationen im ganzen, wesentlich aber in Einzelzügen zusammen, freilich bei

[1]) Es sei verwiesen auf mein ausführliches Referat über Crane's Ausgabe Jacques' de Vitry im „Litter. Centralbl." 1892, Sp. 187—192, u. meine Anzeige von Hertzstein's Erstdruck des „Tractatus de diversis historiis Romanorum" ebd. 1893, Sp. 956 f, (zu letzterem auch meine Notiz in Vollmöller's „Kritisch. Jahresbericht über die Fortschritte der roman. Philologie" IV, II 444, 11).

ausgedehnterer Ähnlichkeit ausnahmelos von nach-Boner'schen. Die Darlegungder charakteristischen Motive in diesem, liebevoller Sorgfalt entstammenden längsten Kapitel zeichnet sich durch dieselbe Übersichtlichkeit aus wie die voraufgehenden, die teils wiederholen teils die Abhängigkeit nebst ihrem Grade endgiltig feststellen: daher können weiter Forschende auf den Waas'schen sichern Fundamenten fussen, bezw. mit seinen abgebrochenen Steinen weiterbauen. Voll steckt das Büchlein von vergleichenden Andeutungen zur Geschichte der litterarischen Kleinmünze des Mittelalters. Drum begrüssen wir es auch warm an dieser Stelle.

Aschaffenburg. Ludwig Fränkel.

Kurze Anzeigen.

Ludwig P. Betz, der an dieser Stelle schon über deutsch-französische und deutsch-amerikanische Litteraturbeziehungen berichtet hat, veröffentlicht soeben unter der bescheidenen Bezeichnung „une première tentative“ den ersten Teil („Introduction“) eines ungemein wichtigen Werkes: „La Littérature Comparée. Essai bibliographique“ Strassburg bei K. J. Trübner 1900 XXIV, 123 S. 8⁰. Mk. 4. Der Züricher Dozent hat sein Vorwort französisch geschrieben, weil die erste Probe seiner Arbeit in der „Revue de Philologie Francaise et de Littérature“ erschienen war. Warum nennt sich aber der deutsche Verleger Trübner Editeur und schreibt den guten alten Namen des deutschen Strassburg „Strasbourg“? Welchen Anteil Deutschland schon durch Herder und Goethe, den Schöpfer des Wortes „Weltlitteratur“, an den von Betz so verdienstlich geförderten Studien hat, ist von Josef Texte in seiner hübschen Einleitung betont worden. Betz' Arbeit verzeichnet in 13 Kapiteln in chronologischer Anordnung zuerst die theoretischen Arbeiten über vergleichende Litteraturgeschichte und jene über allgemeine Beziehungen der alten europäischen Kulturländer, um dann die Beziehungen Frankreichs zu Deutschland und England, Deutschlands zu England bibliographisch anzureihen. Kap. 6—9 behandeln Italien, wo die Dantestudien den Mittelpunkt für das Verhältnis zur Weltlitteratur bilden, Spanien und Portugal, die nordischen und slavischen Litteraturen in ihren auswärtigen Beziehungen. Kap. 10 giebt eine Übersicht der französischen, deutschen, englischen Litteratur zu den kleineren Litteraturen, während das folgende dem Einflusse der provenzalischen Poesie gewidmet ist. Besondere Wichtigkeit gebührt dem 11. Kap.: „Das griechisch-römische Altertum und der Orient in den neueren Litteraturen“, während ein Anhang die Studien über „l'histoire dans la Littérature“ verzeichnet. Zahlreiche Stichproben legen für die Umsicht und Zuverlässigkeit des Verf. günstigstes Zeugnis ab. Indem wir das treffliche bibliographische Hilfsmittel mit Dank in Empfang nehmen, sprechen wir die besten Wünsche für die Fortsetzung von Betz' verdienstlichen Arbeiten auf diesem Gebiete aus. — Im Anschluss an Betz bibliographische Arbeit zur vergleichenden Litteraturgeschichte sei der gefällig ausgestattete „Katalog der Bücher eines deutschen Bibliophilen“ erwähnt. Eduard Grisebach hat durch seine Untersuchung über die Wanderung der Geschichte von der treulosen ephesischen Witwe durch die Weltlitteratur seine umfassenden Kenntnisse auf dem Gebiete vergleichender Litteraturgeschichte in so dankenswerter Weise betätigt, dass einem Kataloge seiner eigenen Bücherei (Leipzig, W. Drugulin 1894. VI, 288 S., Supplement und Namenregister 1895. XLII, 60 S. 8⁰). von vornherein mit bibliogrophischem Interesse entgegengesehen wird. Die eingestreuten litterarischen und bibliographischen Anmerkungen, die hie und da zu ganzen Exkursen anwachsen, geben aber zugleich nennenswerte Ergänzungen zu Griesebachs früheren litterargeschichtlichen Arbeiten. M. K.

Abhandlungen

Zwei Hauptstücke von der Tragödie.

Von
Walter Bormann.

> Denkt an der Bühne Beginn! Wo heute die Wollust sich breit macht,
> Festlich im Tanzschritt zog betend darüber der Chor. (Martin Greif).

II.[1]) Die tragische Katharsis.

1. Frage nach dem psychologischen Erklärungsgrunde der Tragödie. Die der Entstehung der Tragödie vorausgehenden Völkerstimmungen der Morgenländer und Griechen.

Wie ist es zu erklären, dass die menschliche Fantasie eine besondere Dichtungsart ausbildete, welcher Leiden und Tod das Gepräge geben, und dass wir an Kunstdarstellungen solcher Art Genuss haben? Jener Schaffenstrieb und Genuss woher entspringen sie?

Zur genügenden Beantwortung dieser Fragen, ohne die von einem Verständnis des Tragischen und der Tragödie keine Rede sein kann, möchte nicht am Wenigsten eine Umschau über die Lage der Völker, welche der Entstehung der tragischen Dichtart vorangegangen ist, lehrreiche Gesichtspunkte erstatten. Die Entstehung der Tragödie ist zweifellos ein für die Kultur schwerwiegendes geschichtliches Ereignis und so darf wol auch der kulturgeschichtliche Standpunkt, wenn wir ihre Keime, ihr Werden und Wesen ergründen wollen, nicht aus dem Auge gesetzt werden. Aristoteles hat in den uns erhaltenen Bruchstücken seiner Poetik eine solche Betrachtungsweise nicht angewandt; sie lag ihm, wo ihm die gegebenen Dinge selber noch zu nahe waren, fern.

Versetzen wir uns um Jahrtausende zurück: der Mensch hat noch wenig Kenntnis von dem von ihm bewohnten Planeten, noch wenig ahnt er von der Ordnung und den Systemen des Sternenhimmels. Dennoch strebt er in allem nach Maass und nach Gewicht, dennoch findet er ordnende Satzungen auf der Erde drunten und am Himmel droben, misst Zeit und Raum und bestimmt alles mit der Zahl. Dabei ist es, so einst wie heute, sein unverlierbares Sehnen, Gleichgewicht und Gleichmaass denkend in seinem eigenen Dasein zu finden. Auf den weitgedehnten Gebieten des asiatischen Festlandes drängen sich unabsehbare Völkerscharen; um die Herrschaft über sie ringen Könige und Grosskönige; ein Reich stürzt das andere, Paläste heben sich und sinken

[1]) Vergl. Band XIII, Seite 311 f.

und die Völker bezahlen jeden Sieg mit Opfern an Gut, Blut und Leben. Eine dumpfe Bangigkeit brütet beim Dämmerschein der erst tagenden Wissenschaft über diesen unfreien Völkern innerhalb ihrer bewegten und unsicheren Schicksale. Wenden wir, einem schmalen Landstriche folgend, den Blick zum benachbarten Erdteil in's Reich der Pharaonen, empfangen wir nochmals die sprechendsten Eindrücke einer solchen Stimmung. Sowie der dies natürlich abgeschlossene Land überreich mit Fruchtbarkeit segnende Strom geheimnisvoll aus unentdeckten Quellen flutet, lässt seine Bewohner das Geheimnis des Lebens nimmer los, die bange unergründete Frage des Woher und Wohin. Die Priesterschaften und Geheimlehren Ägyptens, die riesenhaften Pyramiden und die unendlichen Totenstädte, die unverweste Schläfer aus ihren Zellen entlassen, bezeugen es, dass kein andrer Gedanke diess Volk so beherrscht hat wie das Rätsel des Todes und der Fortdauer nach dem Tode, dem man sein Reich durch erhabene Erinnerungsmale und die Bewahrung der leiblichen Gestalt sinnbildlich bestritt. Werfen wir die Blicke von da zu den Küsten Phöniziens und Kleinasiens, so verändert sich um Vieles das Bild. Das Schiff mit allen seinen belebenden und befreienden Sendungen tritt ein in die Menschheitsgeschichte und trägt auf weiter See die Wagenden bis zu den entlegenen Fundorten des Bernsteins im Norden und hinaus über das Kap Afrikas im Süd, wo die Reisenden der Stand der Sonne befremdete. Den Griechen dann, was bedeutete ihnen das Schiff zur Entfesselung aller ihrer Geistesgaben, zur Behauptung aller ihrer Kräfte wider feindliche Eroberungslust! Doch nicht weit von dort, wo die Griechen Kleinasiens ihre Freiheitsrechte sicher stellten, soll es geschehen sein, dass jener unermesslich reiche Tyrann Lydiens darnach geizte, vom Weisesten der Hellenen als der Glücklichste gepriesen zu werden, und hinter den geringsten Sterblichen zurückgesetzt, auf flammendem Holzstoss Solons Wahrheit einsah, dass keiner glücklich sei vor seinem Tode, — welch ein Bild auch diess von der düsteren Stimmung, die jene orientalische Welt färbt in Glück und in Erliegen! Wie eine Hand des vielgliederigen Europas streckt das buchtenreiche Land der Griechen sich aus, um die morgenländische Kultur für das Abendland zu empfangen, wie eine arbeitsame und rege Hand, die das Empfangene zu eigentümlich neuem Besitze wandelt, und zugleich wie eine starke Hand, die ihr Eigen und ihre Freiheit schützt gegen den andringenden Barbarenschwall des asiatischen Despoten. Das Schiff aber ist es gewesen, mittels dessen die Söhne von Hellas alles dies Staunenswürdige vollbrachten als Erntende, als Schaffende, als Erretter ganz Europas. Seine Bedeutung in der griechischen Kultur zeigt genugsam bereits die

Rolle, die es in den Homerischen Gesängen spielt, und Sophokles in jenem Chorliede, das die Wunder der Menschenkraft preist, nennt als Erstes, dass sie „über die dunkle Meerflut das vom Süd umstürmte Schiff" geleite. Doch was immer der Dichter von menchlichen Künsten rühmt, er weiss die Stelle, an der jeglicher Menschenwitz versagt, und düster hallt in seinen Triumph ein kurzer schneidender Nachsatz:

„Vor dem Hades nur
Lernt zu entrinnen er niemals,
Ob er vor Seuchennot sich Flucht erspähte."

Und ähnlich klingt die Stimme von Aeschylus Kassandra:

„Ach! über Menschenlose, die vom Glück bedacht,
Ein Schatten sind zu achten; doch im Ungemach
Sind zu verwischen wie vom feuchten Schwamm die Schrift."

Gerade den Griechen war am Wenigsten düsteres Bangen fremd beim Ueberblicke der Menschengeschicke. In ihrer Epik und in ihrer Lyrik macht es sich Luft in jammervoller Klage, es macht den herrschenden Charakter aus, sobald allgemeine Weltbetrachtungen angestellt werden, und es giebt zweifellos den eigentlich nächsten Anstoss zur Entstehung der dramatisch-tragischen Dichtform. Je heller und sinnenfreudiger der Grieche — wir sagen es hier noch einmal — die Schönheit des Irdischen geistig erfasste, desto furchtbarer und grauenhafter standen vor ihm die Härten und Düsternisse des Lebens mit dem dunklen Schatten des Todes als dem Letzten. „Tief erniedrigt zu des Feigen Knechte" zog ihr grösster Nationalheld „des Lebens schwere Bahn"; der vor allen Fürsten strahlende Thetissohn härmt sich in Tränen und bitter gekränkt in einem Leben, „das ihm so kurz, so gar nicht lange" beschieden ist. Prometheus muss für die Wohltat, die er den Sterblichen erweist, auf das Entsetzlichste büssen; Oedipus, ein Retter des Volkes, erleidet die grässlichsten Schickungen und, wohin man den Blick wendet, ungestraft geniessen die Edelsten und Trefflichsten nie ihres Ruhmes. Der „Neid der Götter" ist die durch Herodot uns bekannte Vorstellung, die dem Griechen bei Betrachtung der Dinge eigen war. Auf den ragendsten Gipfeln tronen die Olympier in seligem Glück, unberührt von allem Jammer der Tiefe. „Sie schreiten", wie der deutsche Dichter sagt,

„Vom Berge
Zu Bergen hinüber:
Aus Schlünden der Tiefe
Dampft ihnen der Atem
Erstickter Titanen,
Gleich Opfergerüchen
Ein leichtes Gewölke."

Nicht wider der Elemente Wüten noch wider die Not der Seuchen schirmen sie den Menschen. Heroen müssen den gefährlichen Kampf bestehen mit kulturfeindlichen Mächten und Apollo selbst ist es, der im Beginne der Ilias mit seinen Geschossen die Pest in das griechische Heer schickt, um seinen Priester zu rächen. So ist und bleibt es immer ein unheimliches Grauen, das, wie über der orientalischen, so über der griechischen Welt lagert, und wir hören die zahlreichen Klagen der Lyriker, die jedem Geborenem wünschen, recht bald durch des Hades Pforten zu entschwinden. Ueber den Göttern noch waltet ein unbegreiflich erbarmungsloses Schicksal, gegen welches sie nicht einmal ihre Lieblinge zu schützen im Stande sind. Gewisslich fehlt es nicht an reinen, hohen Vorstellungen des Götterwaltens, wie Zeus bei Aeschylus als Schirmer des Rechtes fromme Verehrung findet; allein eben dort wird wieder die unbarmherzige, unversöhnbare Gewalt des Göttervaters angerufen, die jeden Mächtigen niederwirft und neben der ein unberühmtes, neidloses Dasein zu fristen das Beste ist. Durch Athena werden die sich an Rache weidenden, unstet schweifenden Erinyen zu den das Recht hütenden Eumeniden mit festem Heiligtum; aber diese lichte Göttin, die alle Guten zu schützen verspricht, erscheint dann wieder bei Sophokles gegen Aias von so niedriger Rachsucht und Schadenfreude beherrscht, dass man deutlich erkennt, wie fern die Griechen noch davon waren, in ihren Gottheiten den unverrückbaren Anhalt alles Guten zu besitzen.

„Es fürchte die Götter das Menschengeschlecht!“ So hebt bei Goethe das Parzenlied Iphigeniens an und aus dem gesamten frühen Altertume blickt uns die Furcht an, eine durchgehende Unsicherheit des Menschen inmitten seiner Schicksalslose. In seinem „Siegesfest“ hat Schiller in der Vergänglichkeit antiker Heldengrösse und Herrlichkeit ein ergreifendes Gemälde ebenderselben Unsicherheit des Menschen entrollt, das merkwürdigste Gegenstück zu seiner früheren restlosen Lobpreisung der alten Welt im wunderherrlichen Hymnus auf die „Götter Griechenlands“. Nachdem da aus der Kette aller Wechselreden die Schwere und Tücke des Schicksals erhellte, folgt zum Schluss der traurige Mahnruf der Seherin, dass „alles irdische Wesen Rauch sei“ und dass man das Heute geniessen möge, weil es kein Morgen mehr gebe!

Diese Furcht, die sich bei der Dunkelheit der Menschenlose in das Gemüt einschleichen und darin einnisten musste, der Grieche ist ihrer Herr geworden durch die Freiheit seiner Statsordnungen, welche voll und harmonisch die Kräfte seines Geistes entband, und durch die

edelste Frucht seiner Geistesfreiheit, die Schönheit. In wunderbaren Göttergestalten bis zum Erhabensten traten alle Mächte des Geistes vor seine bildsame Fantasie und der heilige Schauer des Verehrungswürdigen erlöste ihn von dem Drucke der „Deisidämonie“. Dieses Schauern (*φρίττειν*) ist nach Aristoteles auch die Stimmung, unter der sich in der Tragödie die Furcht der Hörer geltend macht. (S. Poetik Kap. 14.) In dieser Dichtart hat der schönheitsliebende, fantasiereiche Grieche, der schon in der Gestaltung eines Zeus gelernt hatte, das sinnenüberragende Erhabene in die Formen sinnlicher Schönheit zu bannen, der Erhabenheit der menschlichen Psyche in ihrem Streite mit Erde und Sinnenwelt das Gewand voller Schönheit angetan, das Wort hinansteigernd zur Aufnahme der stärksten und tiefsten Seelenbewegungen. Mit solcher Aussprache am Meisten ward er Herr über das Furchtbare im Dunkel des menschlichen Daseins.

2. Die aristotelische Wortbestimmung der Tragödie. Die Katharsis nach der Erklärung von Jakob Bernays.

Vielleicht wird mancher mit einer so kurzen Abmachung eines umfassenden Themas, wie sie diese kulturgeschichtliche Einleitung bot, nicht ganz zufrieden sein. Trotzdem hoffe ich mit den knappen Andeutungen einer solchen Schilderung für das Verständnis von Entstehung und Bedeutung der Tragödie am Richtigsten vorbereitet zu haben. Daneben stelle ich sogleich die Wortbestimmung der Tragödie des Aristoteles mit ihren Vorschriften der Katharsis:

„*Ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἑκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δἰ ἀπαγγελίας, δἰ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.*“ Wir verdeutschen:

„Es ist also die Tragödie Nachahmung einer würdigernsten und abgeschlossnen ausgedehnteren Handlung mittels verschönerter, verschiedenartig in ihren Teilen angewandter Rede, von Handelnden und nicht durch Berichtgabe, und sie bewerkstelligt durch Mitleid und Furcht die befreiende Entladung von solchen Affektionen“.

Man wird sehen, dass ich bei Uebertragung der letzten Worte mir Auslegung und Ausdruck von Jak. Bernays angeeignet habe. Bei Zusammennahme der Definition muss unwidersprechlich dies klar werden, dass die letzten Worte zur Bestimmung das Wesentlichste, was den Gehalt der tragischen Dichtart angeht, hinzufügen und dass über ihn, wie wertvoll alles das andere zur näheren Erläuterung dieses Hauptsächlichen sei, ohne sie so gut wie nichts gesagt wäre. Dass sie wenigstens für Aristoteles von höchster Wichtigkeit waren, ersieht man

aus mehrfachen Bemerkungen in den uns noch erhaltenen Bruchstücken seiner Poetik. So sagt er, „man dürfe nicht jede Art von Genuss bei der Tragödie suchen, sondern nur die ihr eigentümliche“, als er die Dichter zurechtweist, die mehr auf das Wunderbare als das Furchtbare in der Tragödie ausgehen. Wo er von Erkennungen in der Handlung spricht, lobt er die, welche Furcht oder Mitleid wecken, weil solche Vorgänge als diejenigen feststünden, deren nachahmende Darstellung die Tragödie sei.

Wir sind sicherlich nicht gebunden, die Kunstgesetze des Aristoteles ohne Weiteres als unfehlbar für die griechischen Kunstschöpfungen oder gar für die Kunstwerke aller Zeiten zu übernehmen; doch werden wir, wenn wir die ruhige Klarheit seines Geistes ermessen, in dessen Spiegel das wahre Wesen der Dinge so oft sonder Hülle hineinfällt, bei ihm nichts Leeres und Unfruchtbares, sondern mindestens einen Kern von Belehrung für weiteres Denken erwarten. Ueber seine Lehre von der tragischen Katharsis ist unausgesetzt seit Jahrhunderten von Gelehrten und Kunstforschern nachgedacht worden. Des Zweifels und des Streites ist da kein Ende gewesen und, wenn es erheblich leichter war, sich einige Vorstellungen von seiner Meinung über das Mitleid zu bilden, an welches sich z. B. Lessing und Schiller hauptsächlich hielten, wollte es den Heutigen nicht in den Kopf, was sich denn Aristoteles unter den Wirkungen der Furcht und deren Katharsis für Begriffe gemacht habe. Lessing (siehe Stück 79 der „Hamburger Dramaturgie“) hält es für ausreichend zu einer „vollkommen genauen Erklärung“ nach aristotelischen Begriffen zu sagen, dass „die Tragödie mit einem Wort ein Gedicht ist, welches Mitleid erregt“, und er glaubt, dass die Furcht vom Philosophen nur deshalb genannt sei, weil sie auch nach dem Ende der Tragödie und nach dem damit erfolgenden Aufhören des Mitleids in uns übrig bleibe, unter der drohenden Aussicht, dass derlei Gefahren auch uns selbst bevorstehen können. Das ist eine rein logische Aushilfe Lessings, die aber vor keiner ästhetischen und psychologischen Prüfung Stand hält, und sonderbar stünde es um Katharsis, wenn nach allem uns die Furcht nach Hause begleitete.

Um zunächst zu ermitteln, was Aristoteles selbst gemeint habe, ist es geboten, seine wichtigsten Erklärungen über Furcht und Mitleid zusammenzustellen. In seiner Rhetorik (Buch II, Kap. 5 und 8). giebt er die genauen Bestimmungen für Beides. „Furcht ist eine Trübsal oder Verwirrung auf Grund der Vorstellung eines bevorstehenden verderblichen oder schmerzhaften Uebels; denn nicht alle Uebel fürchtet man, wie z. B. die Eigenschaften der Ungerechtigkeit oder Trägheit,

sondern nur alle diejenigen, die grosse Trübsale oder Verderben bedeuten, und zwar wenn sie nicht weitab sind, sondern unmittelbar bevorzustehen scheinen. Alle wissen nämlich, dass sie sterben werden; aber weil das nicht nahe liegt, bekümmert es sie nicht.“ Für die Fortführung der Untersuchung mögen wir die letzten Worte im Gedächtnis behalten.

Auch die Abbildungen von etwas Furchtbarem nennt Aristoteles furchtbar; denn in ihnen kommt das Furchtbare als Gefahr, wie man seine Annäherung bezeichnet, uns nahe. Von Furcht wird alles das umfasst, was nicht nur uns selbst, sondern auch unseren nächsten Angehörigen droht. Wo die Furcht einen hohen Grad erreicht, schliesst sie das Mitleid aus; denn die Entsetzten werden ganz und gar vom eignen Leiden beschlagnahmt.

Gleichwol sind Furcht und Mitleid bei Aristoteles ineinander verschlungene Affekte und seine Wortbestimmung des Mitleids lautet so: „Mitleid ist eine Trübsal bei einem augenscheinlich verderblichen oder schmerzhaften Uebel, das einen Unschuldigen trifft und das man für sich selbst oder für einen seiner Angehörigen erwarten kann, wenn es sogar einem solchen[1]) naht“. Das Mitleid also nach aristotelischem Sinne ist nicht dasselbe, was wir auf Grund der christlichen Anschauung als Nächstenliebe und Barmherzigkeit kennen, sondern es hat, wie zu merken, stets einen selbstsüchtigen Trieb. Wegen dieser Beziehung auf die Furcht und unser Selbst fordert Aristoteles, dass der tragische Held sittlich unseres Gleichen sei, d. h. dass er sich weder durch ein Uebermass der Tugend auszeichne noch ein Bösewicht sei, sondern in der Mitte stehe zwischen Beidem, dass er wohl ein grosses Vergehen auf sich geladen habe, aber dennoch, was als Bedingnis des Mitleids besonders eingeschärft wird, unverdient seinen Schicksalswechsel von Glück in Unglück erdulde.

Ueber das, was der Philosoph in der Poetik mit seinen Vorschriften über den Anteil der Furcht besagen wolle, herrscht, wie erwähnt, noch immer Dunkel bei den Erklärern und Jos. Hubert Reinkens hat in seinem eingehenden Buche „Aristoteles über Kunst, besonders über Tragödie“ (Wien 1870, W. Braumüller) sogar gemeint, dass man an der Aufhellung dieses Rätsels ein für alle Mal verzweifeln müsse. Trotzdem glaube ich, dass ein solcher Verzicht nicht geboten sei.

Jak. Bernays hat in der oben mitgeteilten Definition der Tragödie *παθήματα* durch „Affektionen“ übersetzt und sie von *πάθη* (=„Affekte“)

---

[1]) Lesart: *τούτῳ* statt *τοῦτο* nach Jakob Bernays.

aus mehrfachen Bemerkungen in den uns noch erhaltenen Bruchstü
seiner Poetik. So sagt er, „man dürfe nicht jede Art von Ge
bei der Tragödie suchen, sondern nur die ihr eigentümliche“, a
die Dichter zurechtweist, die mehr auf das Wunderbare als das Fur
bare in der Tragödie ausgehen. Wo er von Erkennungen in
Handlung spricht, lobt er die, welche Furcht oder Mitleid we
weil solche Vorgänge als diejenigen feststünden, deren nachahme
Darstellung die Tragödie sei.

Wir sind sicherlich nicht gebunden, die Kunstgesetze des Aristo
ohne Weiteres als unfehlbar für die griechischen Kunstschöpfungen
gar für die Kunstwerke aller Zeiten zu übernehmen; doch werden
wenn wir die ruhige Klarheit seines Geistes ermessen, in dessen Sp
das wahre Wesen der Dinge so oft sonder Hülle hineinfällt, bei
nichts Leeres und Unfruchtbares, sondern mindestens einen Kern
Belehrung für weiteres Denken erwarten. Ueber seine Lehre von
tragischen Katharsis ist unausgesetzt seit Jahrhunderten von Geleh
und Kunstforschern nachgedacht worden. Des Zweifels und des Str
ist da kein Ende gewesen und, wenn es erheblich leichter war,
einige Vorstellungen von seiner Meinung über das Mitleid zu bil
an welches sich z. B. Lessing und Schiller hauptsächlich hie
wollte es den Heutigen nicht in den Kopf, was sich
Aristoteles unter den Wirkungen der Furcht und deren Kathar
Begriffe gemacht habe. Lessing (siehe Stück 79 der „Ham
Dramaturgie“) hält es für ausreichend zu einer „vollkommen
Erklärung“ nach aristotelischen Begriffen zu sagen, dass „die
mit einem Wort ein Gedicht ist, welches Mitleid erregt“, und
dass die Furcht vom Philosophen nur deshalb [illegible]
nach dem Ende der Tragödie und nach [illegible]
hören des Mitleids in uns übrig bleibe, [illegible]
dass derlei Gefahren auch uns selbst [illegible]
eine rein logische Aushilfe Lessings, die [illegible]
und psychologischen Prüfung Stand hält [illegible]
Katharsis, wenn nach allem uns die Furcht [illegible]

Um zunächst zu ermitteln, was Ari [illegible]
ist es geboten, seine wichtigsten Erklärungen [illegible]
zusammenzustellen. In seiner Rhetorik (Bu [illegible]
er die genauen Bestimmungen für Beides. [illegible]
oder Verwirrung auf Grund der Vorstellung [illegible]
derblichen oder schmerzhaften Uebels; denn [illegible]
man, wie z. B. die Eigenschaften der Ungerech [illegible]

durch Hautreize u. dgl. denkt, vielleicht sogar möglich, den gezogenen Vergleich zwischen schmerzhaften Entfernungen der dem Körper schädlichen Stoffe und einer mit schmerzlichen Erschütterungen verbundenen Durchreiniguug seelischer Affektionen in eine durchaus geschmackvolle poetische Darstellung zu bringen. Sind denn nicht von jeher Zustände der Seele und des Körpers mit einander verglichen worden? Wol zu merken aber, es handelt sich hier schlechterdings um einen Vergleich und gleichwol nicht um die Metapher eines Dichters, die blos die Fantasie angeht, sondern um die eines Philosophen, die etwas deutlich bestimmen soll und diese Metapher des Aristoteles besagt, dass es sich bei solcher Befreiung von Furcht und Mitleid nicht um eine Art religiöser Entsühnung, wie Plato und später die Neuplatoniker das Kathartische der Kunst betrachteten, sondern kurz und schlicht um einen Vorgang der Gesundung der Seele handle, der analog der Vornahme körperlicher Kuren sich zutrage. Zum ausreichenden Verständnis der Ansicht des Aristoteles können wir kaum umhin, eine Stelle aus der Politik desselben, die seine Anschauungsweise über Künste und noch einmal seine Auffassung von Katharsis auch in Hinsicht auf allerhand Gesänge ausspricht, vollständig nach der Uebersetzung von Jak. Bernays wiederzugeben: „Wir nehmen die Einteilung einiger Philosophen an, welche die Lieder scheiden erstlich in solche, die eine stetige sittliche Stimmung (ethische), zweitens in solche, die eine bewegte, zur Tat angeregte Stimmung (praktische), drittens in solche, die Verzückung bewirken (enthusiastische). Nun soll man aber, nach unserer Ansicht, die Musik nicht blos zu Einem, sondern zu mehreren nützlichen Zwecken anwenden, erstens als Teil des Jugendunterrichtes' zweitens zu Katharsis — was Katharsis ist, werden wir jetzt nur im Allgemeinen sagen, aber in der Abhandlung über Dichtkunst wieder darauf zurückkommen und bestimmter darüber reden — drittens zur Ergötzung, um sich zu erholen und abzuspannen. So kann man denn alle Harmonieen verwenden, aber nicht alle in derselben Weise, sondern als Teil des Jugendunterrichtes solche, die eine möglichst stetige, sittliche Stimmung bewirken, dagegen zum Anhören eines musikalischen Vortrages anderer solche, die eine bewegte zur Tat angeregte Stimmung, und auch solche, die Verzückung bewirken. Nämlich, der Affekt, welcher in einigen Gemütern heftig auftritt, ist in allen vorhanden, der Unterschied besteht nur in dem Mehr oder Minder, z. B. Mitleid und Furcht. Ebenso Verzückung. Es giebt aber Leute, die häufigen Anfällen dieser Gemütsbewegung ausgesetzt sind. Nun sehen wir an den heiligen Liedern, dass, wenn dergleichen Verzückte Lieder, die

unterschieden, indem er zwar die Gleichbedeutung beider Wörter an manchen Stellen des Aristoteles zugiebt, aber die ursprüngliche Verschiedenheit ihres Sinnes an anderen Stellen und insbesondere an dieser bewahrt glaubt, an der nebeneinander beide Wörter nicht ohne ernste Absicht sich folgen, und wohlbeachtet wissen will. In der Tat kommt alles darauf an, dass wir uns zuvörderst diesen Unterschied klar machen. Wenn der die Tragödie Aufnehmende durch die in jener wirkenden Leidenschaften der Furcht und des Mitleids in seinem Gemüt von Furcht und Mitleid entlastet werden soll, so versteht es sich von selbst, dass nicht einmalige plötzliche Affekte in ihm gemeint sind, die entlastet werden sollen, sondern dass durch die vorüberrauschenden Affekte im Drama dauernde Seelenstimmungen in ihm mit ihrer Anlage für Affekte, d. h. dass „Affektionen" es sind, die befreit werden. Was somit Aristoteles von den Affekten der Furcht und des Mitleids aussagt, passt nicht auch auf diese Affektionen. Wenn es z. B. heisst, dass wir bloss das Nächstbevorstehende fürchten, so kann das für eine allgemeine furchtsame Stimmung, die Affektion einer „Furchtsamkeit", welche durch Vorstellungskraft in jedem Augenblicke die Gefahr sich als nahe vorspiegelt, keine Geltung besitzen und ebenso wenig auf die Affektion des Mitleids als dauernden Zustand das bezogen werden, was über Mitleid als Affekt bei einem konkreten Falle gesagt ist. Vielmehr tritt bei solchen Affektionen an die Stelle der erlebten einzelnen Eindrücke etwas, was die hörende oder lesende Gemeine, die das Stück aufnimmt, insgesamt und immer angeht, der Zug und Hang des allgemein Menschlichen. Die medizinische Auslegung einer Heilung, wie sie in metaphorischer Bedeutung Jak. Bernays den Bestimmungen des Aristoteles über die befreiende Wirkung der Tragödie gab, wird man nach Berücksichtigung aller Gründe unmöglich abweisen können. Am Gewichtigsten sprechen dafür die Belege aus Jamblichos und Proklos, von denen die Sätze des letzteren mit ihren Angriffen gegen die medizinische Auffassung von Katharsis bei Aristoteles uns dieselbe auf das Zweifelloseste bestätigen. Was Spengel und andre, wie später noch H. Baumgart („Deutsche Poetik") dagegen vorbrachten, ist nicht stichhaltig. Vornehmlich hat der Ekel, der sich an die Vorstellung von manchen Arten medizinischer Entladungen knüpft, die Abneigung gegen die Auslegung von Bernays veranlasst. Allein, was gut begründet, müssen wir annehmen, selbst ohne Wohlgefallen. Ausserdem ist es nicht nötig, gerade bei den hässlichsten Vorstellungen solcher medizinischen Erleichterungen zu verweilen, und es wäre, wenn man an die Verrichtungen des Arztes mit Messer und Brennen oder andre Kuren

durch Hautreize u. dgl. denkt, vielleicht sogar möglich, den gezogenen Vergleich zwischen schmerzhaften Entfernungen der dem Körper schädlichen Stoffe und einer mit schmerzlichen Erschütterungen verbundenen Durchreiniguug seelischer Affektionen in eine durchaus geschmackvolle poetische Darstellung zu bringen. Sind denn nicht von jeher Zustände der Seele und des Körpers mit einander verglichen worden? Wol zu merken aber, es handelt sich hier schlechterdings um einen Vergleich und gleichwol nicht um die Metapher eines Dichters, die blos die Fantasie angeht, sondern um die eines Philosophen, die etwas deutlich bestimmen soll und diese Metapher des Aristoteles besagt, dass es sich bei solcher Befreiung von Furcht und Mitleid nicht um eine Art religiöser Entsühnung, wie Plato und später die Neuplatoniker das Kathartische der Kunst betrachteten, sondern kurz und schlicht um einen Vorgang der Gesundung der Seele handle, der analog der Vornahme körperlicher Kuren sich zutrage. Zum ausreichenden Verständnis der Ansicht des Aristoteles können wir kaum umhin, eine Stelle aus der Politik desselben, die seine Anschauungsweise über Künste und noch einmal seine Auffassung von Katharsis auch in Hinsicht auf allerhand Gesänge ausspricht, vollständig nach der Uebersetzung von Jak. Bernays wiederzugeben: „Wir nehmen die Einteilung einiger Philosophen an, welche die Lieder scheiden erstlich in solche, die eine stetige sittliche Stimmung (ethische), zweitens in solche, die eine bewegte, zur Tat angeregte Stimmung (praktische), drittens in solche, die Verzückung bewirken (enthusiastische). Nun soll man aber, nach unserer Ansicht, die Musik nicht blos zu Einem, sondern zu mehreren nützlichen Zwecken anwenden, erstens als Teil des Jugendunterrichtes' zweitens zu Katharsis — was Katharsis ist, werden wir jetzt nur im Allgemeinen sagen, aber in der Abhandlung über Dichtkunst wieder darauf zurückkommen und bestimmter darüber reden — drittens zur Ergötzung, um sich zu erholen und abzuspannen. So kann man denn alle Harmonieen verwenden, aber nicht alle in derselben Weise, sondern als Teil des Jugendunterrichtes solche, die eine möglichst stetige, sittliche Stimmung bewirken, dagegen zum Anhören eines musikalischen Vortrages anderer solche, die eine bewegte zur Tat angeregte Stimmung, und auch solche, die Verzückung bewirken. Nämlich, der Affekt, welcher in einigen Gemütern heftig auftritt, ist in allen vorhanden, der Unterschied besteht nur in dem Mehr oder Minder, z. B. Mitleid und Furcht. Ebenso Verzückung. Es giebt aber Leute, die häufigen Anfällen dieser Gemütsbewegung ausgesetzt sind. Nun sehen wir an den heiligen Liedern, dass, wenn dergleichen Verzückte Lieder, die

eben das Gemüt berauschen, auf sich wirken lassen, sie sich beruhigen, gleichsam als hätten sie ärztliche Kur und befreiende Entladung (Katharsis) erfahren. Dasselbe muss nun folgerecht auch bei den Mitleidigen und Furchtsamen und überhaupt bei allen stattfinden, die zu einem bestimmten Affekt disponirt sind, bei allen übrigen Menschen aber, in so weit etwas von diesen Affekten auf eines jeden Teil kommt; für alle muss es irgend eine Katharsis geben und sie unter Lustgefühl erleichtert werden können. In gleicher Weise wie andere Mittel der Katharsis bereiten auch die kathartischen Lieder den Menschen eine unschädliche Freude. Man muss also die gesetzliche Bestimmung treffen, dass diejenigen, welche die Musik für das Theater ausüben, mit solchen kathartischen Harmonieen und Liedern auftreten." (Aristot. Politik VIII, 7). Hieran fügen sich noch ein paar Sätze darüber, dass man auch dem roheren Geschmacke eines niederen Publikums von Arbeitern Rechnung tragen solle, indem man ihnen solche Lieder zum Besten gebe, für deren Genuss ihr Geschmack geartet sei. Diese Auslassungen beweisen, dass Aristoteles, obwohl, wie wir aus obigen Sätzen ersehen, ihm auch eine Kunst rein ethischer Art nicht fremd war, keineswegs alle Kunst von bloss ethischem Gesichtspunkte aus ansah und dass ihm überhaupt, sei es von ethischem, sei es vom ästhetischen Standpunkte, der erreichbare Erfolg einen bedingten Wert besass. Ihm schien trotz der Strenge, mit der er in seiner Poetik alles unkünstlerische Hantiren in der Dichtkunst zurückweist, ausser der Bewahrung des edlen Geschmackes doch auch die dem Augenblicke dienende Austeilung eines gewissermaassen zum Lebenshaushalt gehörigen Vergnügens an jedermann heilsam und gut.

3. Nähere Bestimmungen über die pathologischen Wirkungen der Katharsis.

Die „unschädliche Freude" in den obigen Sätzen des Aristoteles drückt keine Geringschätzung der kathartischen Kunstarten aus, sondern wird, indem sie sich nicht bloss auf die Lieder, sondern, wie ausdrücklich gesagt ist, auch auf „die anderen Mittel der Katharsis" bezieht, mit Wahrscheinlichkeit als Entgegnung auf die Ansicht Platos zu nehmen sein, der in der „Republik" die Tragödie als etwas Schädliches beseitigt wissen will, weil sie mit weinerlichen Stimmungen den Menschen verweichliche. Durch Verweisung des Aristoteles auf seine ausführliche Wortbestimmung der Katharsis in der Poetik ersehen wir, dass der Philosoph jenen Begriff in der Tat in seiner besonderen Weise festgestellt hat; nur ist leider in den uns erhaltenen Auszügen der Poetik

die betreffende Stelle verloren. Bei der pathologischen Auffassung der Katharsis sind, wie Jak. Bernays des Ferneren hervorhebt, als Unterschiede von einer medizinischen Körperbehandlung nur die Umstände zu bemerken, dass die Entladung der Seelenaffektionen, nicht bloss durch einen schmerzhafen Eingriff, wie in der Tragödie die von Mitleid und Furcht, vor sich geht, sondern auch unter Lustgefühlen (*μεθ' ἡδονῆς*) geschieht, womit also eine Mischung der Gefühle von Wehe und Lust eintritt, und dass ferner die Heilung und Entladung nur dem Augenblick und der Stunde angehören, aber nichts Dauerndes sind. Ob Bernays mit dieser letzteren Meinung Recht habe, wäre indes gar sehr fraglich; denn die Eindrücke der Kunst bleiben, ob auch nicht stets mit gleicher Frische, in uns bestehen und bewirken in jedem Falle eine fortschreitende Empfänglichkeit und verständnisvolle Anpassung an ihre heilvollen Gaben. Aristoteles selbst hat auch über die Flüchtigkeit der künstlerischen Katharsen kein Wort gesagt, und in keinem Falle meint wol er oder auch nur Bernays, dass mit dem Ende einer Theateraufführung oder des Lesens aller Genuss — der Genuss aber beruht ja hier nach Aristoteles in der kathartischen Wirkung — sogleich verronnen sei. Eine Zeitlang begleitet er den Geniessenden unbedingt und, auf wie lange sich seine Nachhaltigkeit erstrecke, das ist, weil es auch nach ganz denselben Genüssen bei verschiedenen verschieden und sogar bei den nämlichen je nach augenblicklicher Disposition anders sich verhält, unbestimmbar. Sind doch übrigens auch die ärztlichen Ableitungen schädlicher Stoffe, auch wenn sie eine gewisse Dauer bezwecken, selbst ihrer Absicht nach durchaus nicht immer von nachhaltiger Wirkung und bedürfen nicht selten der Wiederholung. Bernays aber hat die Meinung von einer vorübergehenden kathartischen Wirkung der Kunst deshalb Aristoteles beigelegt, weil er es mit der sonstigen Anschauung des Philosophen, der die Affekte nicht vertilgt wissen mag, sondern im Zaum gehalten sie für „Waffen der Tugend“ erachtet, als unverträglich ansieht, wenn die Affektionen gründlich und dauernd beseitigt würden. Als eine eigentliche Beseitigung versteht er nämlich die „erleichternde Entladung solcher Affektionen“, wie er die Worte „*κάθαρσιν τῶν τοιούτων παθημάτων*“ verdeutscht hat. Er fasst sie so auf, dass nicht etwa die Affektionen der Furcht und des Mitleids entlastet werden sollen bei der Entladung, sondern dass sie selbst ganz und gar entladen, ausgestossen werden. In dieser Hinsicht hat ihm, wie ich glaube, Baumgart mit Recht widersprochen. Zu jener ethischen Ansicht des Aristoteles über die Affekte passt eine solche Deutung schlechterdings nicht. Plato hatte die Leidenschaften und alle Kunst-

eisen, welche die Leidenschaften fördern, verbannen wollen; Aristotenles schützt die Leidenschaften und die Künste, die sie in Bewegung setzen, und wie könnte er da solche Kunstwirkungen überhaupt willkommen heissen, welche die Affektionen völlig austreiben? Und wenn wir diese wichtigen Erwägungen ganz bei Seite lassen, ist zu fragen: Ist es denn überhaupt wahr, dass durch die Tragödie die Affektionen von Furcht und Mitleid gänzlich aufgehoben werden, sei es auch nur für die kleinste Weile? Wann wäre dieser Zeitpunkt? Während der Tragödie selbst, wissen wir, sind ja gerade die betreffenden Affekte in voller Bewegung, und meint man etwa, dass sie unmittelbar mit dem Schlusse samt den sie verursachenden Affektionen durchaus zum Schweigen gebracht wären? Niemand kann etwas so Verkehrtes glauben; durch das Austoben von Affekten kann die in uns ruhende Anlage für dieselben, das ist die Gemütsaffektion für sie, zwar beschwichtigt, aber uns niemals genommen werden, selbst nicht für einen Augenblick.

Zu alledem gesellt sich noch ein beachtenswerter Grund. Mit der medizinischen Auslegung der Katharsis durch Bernays stimmt es auf das Schlechteste, dass der Erfolg nicht, wie man erwarten sollte, eine wirkliche Gesundung des inneren Menschen bedeutet, sondern dass im Gegenteil eine momentane Schädigung desselben eintreten müsste, indem schon die Anlage für die Affekte, die doch bei rechter Leitung so viel für die Tugend gelten, in uns gänzlich aufgehoben wäre. Ohne dass wir die rein ethische Auffassung Lessings über die Bedeutung der Tragödie uns zu eigen machen, der jene Meinung des Aristoteles über den Wert der Leidenschaften dazu verwendet, die Wirkung der Tragödie als die Verwandlung unserer Affekte von Furcht und Mitleid in tugendhafte Fertigkeiten zu deuten, müssen wir auch bei der rein pathologischen Auffassung hieran gerade wohl den ärgsten Anstoss nehmen. Eine sprachliche Nötigung aber zu jener Erklärung von Bernays liegt nicht vor. *Καθαίρειν* und *κάθαρσις* heisst Reinigen und Reinigung und in diesem Kompositum wie in den Doppelkompositen von *ἀποκαθαίρω* und *ἀποκάθαρσις* bleibt dieser Sinn der reinigenden Entlastung auch bei medizinischer Anwendung bestehen, so dass der andere Sinn einer gänzlichen Ausstossung schon sprachlich kaum zulässig ist. Es soll somit gesagt werden, dass die in uns allen ruhenden Affektionen von Furcht und Mitleid durch die Tragödie einen woltätigen Ausfluss erfahren, dem die Befreiung unseres erkrankten Körpers von schädlichen Stoffen verglichen wird. Auch das Wort *ἀπέρασις*, das Bernays mit höchst glücklicher Konjektur in den angezogenen Text des Proklos einfügt, bedeutet eine Abschöpfung des Überflüssigen, aber

nicht eine Verschüttung. Ich möchte daher vorschlagen, *κάθαρσις* und *ἀποκάθαρσις* im metaphorischen Sinne einer medizinischen Entlastung etwa mit „Durchreinigung" oder besser mit „Entreinigung" zu übersetzen, einer Wortbildung, die ich mir in Übereinstimmung mit den Bildungen von „Entledigen, Entblössen, Entleeren" gestattet habe, in denen allen die Präposition nicht in einen Gegensatz zu dem angefügten Zeitwort tritt, wie das bei „Entfesseln, Entkleiden, Entfärben, Entschuldigen" u. s. w. der Fall ist.

4. Die Furcht in der attischen Tragödie.

Zeit aber ist es, der pathologischen Bedeutung, die gerade einer Entreinigung der Furcht neben einer solchen des Mitleids in der Tragödie nach Aristoteles zukommen soll, wieder unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden nach Abschweifen, die zur Klarlegung dieser pathologischen Auffassung und ihrer besonderen Meinungen zuvörderst am Platze waren. Was Aristoteles unter den kathartischen Wirkungen der Furcht, die er zusammen mit denen des Mitleids für die Tragödie mit so entschiedenem Nachdruck wiederholt fordert, gemeint habe, scheint mir in der Hauptsache nicht unverständlich, wenn wir seine einzelnen Vorschriften darüber zusammenhalten mit den uns erhaltenen griechischen Tragödien und mit dem Geisteswesen jener Kulturzeit. Auffallen muss uns bei seinen Angaben über Furcht und Mitleid in der Tragödie gar sehr die starke Hervorkehrung des *φοβερόν, ὀδυνηρόν, οἰκτρόν, δεινόν, φθαρτικόν, ἀνήκεστον* und die Starrheit bestimmter Formeln, welche seine besonderen Weisungen darüber der dichterischen Ausführung vorschreiben. Gewisse Scenen von Glücksumwälzungen, von Erkennungen, von Qual und Tod sind die drei Bestandteile der Fabel, durch welche die Dichter jene Eindrücke des Furchtbaren hervorzubringen pflegten. Aristoteles lehrt uns, dass die Angriffe nicht von Feinden gegen Feinde gerichtet werden dürfen, weil uns das nicht genugsam bewege, sondern dass sie zwischen Angehörigen desselben Hauses, zwischen Bruder und Bruder, Sohn und Vater, Mutter und Kind stattfinden sollen, wenn der Dichter uns erschüttern wolle. Er lobt es als das Allervorzüglichste, wenn eine schwere Tat geschehe und erst nach ihr die Erkennung darüber erfolge, wie engverwandt dem Täter sein Opfer sei. Er erwähnt verschiedene Rangstufen der Vortrefflichkeit dichterischer Behandlung, die bei verhängnisvollen Wirrnissen zwischen Verwandten durch vorherige Unkenntnis und ihre späteren gegenseitigen Erkennungen möglich seien. Er stellt fest, wie die griechische Tragödie immer mehr auf die Geschicke weniger Geschlechter sich beschränkte, indem die Dichter „zwar nicht

durch bewusste Kunst (οὐκ ἀπὸ τέχνης) sondern durch glückliche Eingebung (ἀλλ' ἀπὸ τύχης) das Richtige trafen“ und gehalten wurden, bei den Geschlechtern zu bleiben, bei denen sich die furchtbarsten Leidensschicksale der erwähnten Art zutrugen.

Die ganze Reihe solcher Erörterungen ist vorzüglich angetan, uns über die sehr viel engeren Bahnen, innerhalb deren sicher und machtvoll die attische Tragödie ihre doch so wunderbare Grösse entfaltete, im Verhältnis zur neueren aufzuklären, die sich in ungleich weiterer Ausbreitung auf alle menschlichen Lebenskreise und alle Möglichkeiten des Geschehens erstreckt. Dass jene sowohl durch den Gesichtskreis des Volkes wie durch ihre Entwickelung bei Gelegenheit einer gottesdienstlichen Feier fest stilisirt ward, äusserlich durch Chor, Masken, Kothurn, innerlich durch gewisse zwar immer wiederkehrende, aber bei der Grösse der Dichter mit stets neuer Eindrucksgewalt sich wiederholende Verwickelungen, darin liegt ebenso ihr eigentümlicher Vorzug, wie es für unsere Tragödie nur Schwäche sein würde, wenn sie ihre unbegrenzte Mannigfaltigkeit darangäbe, um die antike Art sich zum Kanon zu nehmen. Man sieht deutlich, wie das Furchtbare, so wie es in den Mythen alter Geschlechter ein typisches Gepräge erhalten hatte, der hauptsächliche Hebel für die Tragiker wurde, um das Mitleid in Bewegung zu setzen, und sie haben eine staunenswerte Kunst aufgeboten, die Stärke des Hebels immer noch zu erhöhen und im Alten neu zu sein. Das Furchtbare und Grauenhafte lag von den alten Zeiten her, in denen das Licht einer werdenden Sitte mit dem Düster noch ungebändigter Leidenschaften rang, dem Bewusstsein des Griechen noch nahe; uns Heutigen ist eine ähnliche Neigung unserer Dichter mit Recht unerfreulich als Vorliebe zum Grässlichen; denn, was dort als freie Natur gelang, hier misslingt es als gesucht und gewaltsam. Ödipus, der den Vater erschlägt und die Mutter freit, der sich selbst blendet, der Wechselmord von Eteokles und Polyneikes, Orestes und Alkmäon, die ihre Mütter töten, Meleager, dessen Lebensfaden die eigene Mutter zerschneidet, Herakles, verendend im Nessoshemde, Prometheus angeschmiedet zu grauenhaften Qualen — es ist unmöglich zu verkennen, wovon schon im ersten Hauptstück bei Besprechung der Todesarten die Rede war, in wie ausnehmender Weise das Furchtbare der Situationen die Unterlage des Tragischen bei den Griechen bildete. Wenn in unseren Trauerspielen gegen die englischen Könige ihre Vasallen zum Schwerte greifen, wenn ein Jago gegen Othello schmähliche Ränke spinnt, wenn Gessler Tell bedroht, Egmont durch Alba, Maria Stuart durch Elisabeth aufs Schafott gebracht wird, so sind das

alles Fälle, die Aristoteles eindruckslos für das Drama erscheinen würden, weil da nicht nahe Verwandte einander befehden und zu Grunde richten. Was unserem Drama durch eine viel liebevollere Schilderung der Charaktere, durch Entfaltung allgemeiner begeisternder Ideen, durch weit mannigfaltigere Motive und Wendungen auf dem ausgebreiteten Felde des regen Volksverkehres an Mitleid zu gewinnen möglich ist, das war den Griechen noch unentdecktes Land. Es ist ihnen dafür Dank zu wissen, dass sie den auf andere Weise fruchtbaren Boden, welchen sie für die tragischen Wirkungen des Mitleids statt dessen vorfanden, auf alle Weise genutzt und bebaut haben sowohl für Bedürfnis und Verständnis ihrer Tage wie zum Genusse und Segen aller künftigen Geschlechter; denn, was einmal reich und mächtig der Menschheit diente, das bleibt das beglückende Erbe aller ihrer künftigen Geschlechter und Tage. Die Unterlage der tragischen Wirkungen und die auf alle Weise eindrückliche Grundlage des Mitleids war und blieb im allgemeinen für die Tragödie der Hellenen die Furcht.

5. Die das Mitleid überragende Furcht. Ihre religiöse Stimmung und die Idealität von Furcht und Mitleid in der Tragödie.

Man hat sich indes nicht etwa vorzustellen, dass, obschon Furcht und Mitleid nach Aristoteles verschlungene Affekte in der Tragödie sind, die Furcht allein für sich in ihr gar nichts bedeutet habe ohne das Mitleid, dessen Stimmungen ja offenbar die kenntlichere Zielwirkung der Tragik ausmachen. Auf jenen Satz aus der Rhetorik, dass die übermächtige Furcht das Mitleid ausstosse, ist in der Poetik, soweit wir sie besitzen, keinerlei Bezug genommen und für die Maassverhältnisse, die darnach zwischen den Affekten der Furcht und des Mitleids einzuhalten sind, nichts bemerkt worden. Ausstossen wird in der Tragödie die Furcht das Mitleid niemals dürfen, und doch giebt es, glauben wir, Auftritte, in denen das immer vorhandene Mitleid durch die Furcht wenigstens erheblich zurückgedrängt und verdeckt wird. Wo das Entsetzliche seine grausesten Mächte im Stücke ausübt, da geraten wir von selbst in einen Zustand der Betäubung und Erstarrung, so dass in solchen Augenblicken der Handlung unser Mitleid, von dem wir wol uns bewusst bleiben, dass es gerade jetzt zu den stärksten Regungen sich zu steigern Ursache hätte, sich erschöpft. Solche Auftritte, in denen wir uns ohnmächtig fühlen gegenüber der furchtbaren Gewalt der Ereignisse, wo jeder Hauch des Mitgefühls für die Handelnden erstirbt, wir uns in den unbarmherzigen Lauf der Dinge demütig ergeben, sind z. B. jene, da

Ödipus nach dem schrecklichen Licht, das er empfangen, mit geblendeten Augensternen auf die Scene zurückkehrt, oder da Orestes die tötlichen Schläge der Mutter versetzt, die ihn den Erinyen ausliefern werden, oder da Agave mit dem Haupte des Pentheus, im Glauben einen Stier erlegt zu haben, auf die Bühne eilt u. ähnl. In allen solchen Fällen entschwindet uns das Mitleid zwar nicht; aber es ist wie ein Strom, dessen Wellen unter eiserstarrter Oberfläche fliessen. So möchte es mir dünken, dass auch in der Scene, als Tell den Schuss auf das Haupt des Kindes zu tun gezwungen wird, so sehr sich das Mitleid naturgemäss ihm zuwendet und anwächst, doch in dem bangsten Augenblicke, da er das Ungeheure vollbringt, die Furcht das Mitleid nicht ausstösst, aber verschlingt. In solchen Auftritten, die in der altgriechischen Tragödie sehr viel häufiger und für sie charakteristischer waren, ist es dem Menschen ästhetischer Genuss, den im Dasein ihn überall quälenden Gegensatz zwischen dem Menschenwillen und den Widerwärtigkeiten des Erdenseins in den Schicksalen der Höchsten und Besten in besonders starker Weise anzutreffen zum Zeichen der allgemeinen menschlichen Ohnmacht und daher sich zu beugen unter ein Walten der göttlichen Notwendigkeit, von der er schaudernd hofft, dass sie auch unter anscheinend unentrinnbaren Gefahren die sich in der Erhabenheit ihres Wollens und Fühlens ihm hier erschliessende Menschenseele nicht preisgeben könne. Solch unbewusst stilles Hoffen und Vertrauen bildet, wie wir glauben, immer eine Unterströmung unserer tragischen Furcht; denn solange der Mensch fürchtet, hofft er noch verstohlen, sei auch die unmittelbare Hilfe nirgends für ihn zu entdecken, und jede mächtige Seelenbewegung in ihm wendet sich nach der Sonne des Lebens.

Dass Furcht und Mitleid in der Tragödie, wie sehr der Dichter sie in Bewegung setzen möge, nicht dasselbe sind wie Furcht und Mitleid des gemeinen Lebens, ist die wichtige fernere Wahrheit, die nicht ausser Acht zu lassen ist. Dass ein Denker wie Aristoteles sie übersehen hätte, mag man schwer annehmen, und trotzdem berechtigt uns von den uns erhaltenen Sätzen der Poetik, die Furcht und Mitleid ohne weiteren Fingerzeig immer im gewöhnlichen Sinne nennen, nichts, eine solche Unterscheidung bei ihm anzunehmen, mit Ausnahme zweier Fragmente von kargen Worten. Dass das bei der dichterischen Tragik empfundene Mitleid anders geartet sei als dasjenige des Lebens, verbürgt uns schon der Umstand, dass der Trieb zu helfen, der als erster sich jedem regeren Mitleid des Lebens beigesellt, dem Hörer oder Leser hier abgeschnitten ist, welcher dadurch allein, selbst wenn er durch die geschmückte künstlerische Einkleidung nicht fort und fort an die Er-

dichtung und Idealität des Aufgenommenen erinnert würde, von vornherein dies als Fantasiespiel aufzufassen genötigt wäre. Ein kleines Fragment des Aristoteles aber, das für die Furcht als tragische Wirkung eine besondere Weisung erteilt, lautet: *„συμμετρίαν θέλει ἔχειν τοῦ φόβου“*, und ein anderes: *„συμμετρία τοῦ φόβου δέλει εἶναι ἐν ταῖς τραγῳδίαις καὶ τοῦ γελοίου ἐν ταῖς κωμῳδίαις“*. Beide Fragmente aus Aristoteles finden sich bei einem Anonymus de comoedia. Verdeutscht: „Die Tragödie verlangt ein Ebenmaass der Furcht“ und: „Ein Ebenmaass der Furcht soll in den Tragödien und ein solches des Lächerlichen in den Komödien sein“. Über diese Sätze haben sich die Erklärer auffallend wenig geäussert. Bernays und Susemihl meinen, dass ein Ebenmass der Furcht mit dem Mitleid gemeint sei, was, wenn es mit Bezug auf die Stelle der Rhetorik über die Ausstossung des Mitleids durch hochgesteigerte Furcht zuerst annehmbar sein könnte, trotzdem wenig wahrscheinlich ist. Dass die Furcht nicht durch äussere Dinge und theatralische Mittel hervorgebracht und von einem guten Dichter in den Verlauf der Begebenheiten selbst gelegt werden solle, sagt Aristoteles im vierzehnten Kapitel; im Übrigen aber ist nie etwas davon zu lesen, dass die Furcht mit Bedacht auf die nicht abzuschwächenden Wirkungen des Mitleids ermässigt werden solle, und im Gegenteil hat der Philosoph auf die Wirkung möglichst furchtbarer Verwickelungen jeden Nachdruck gelegt und dieselben wie untrennbar mit den Wirkungen des Mitleids verbunden. Man vergesse doch ja nicht, dass die Furcht beim poetischen Genusse anders als im wirklichen Leben nicht unmittelbar auf uns einwirke, sondern dass sie uns nur als Teilnehmern von furchtbaren Erlebnissen anderer und zwar erdichteter Personen vermittelt werde. Der König Amasis, der in der Rhetorik als Beispiel angeführt wird, fühlte, als er den Sohn zur Hinrichtung führen sah, kein Mitleid mehr, sondern weil er sein eigen Fleisch und Blut umbringen sah, nichts als Entsetzen. Wo wir indes bloss zuschauen, während erdichtete Personen sich zu versehren im Begriffe sind oder wirklich versehren, empfinden wir die Furcht nur mittels der Fantasie in der Seele solcher Personen, und das Mitleid mag da, wie wir zeigten, freilich zurückgedrängt und verdeckt werden; aber ausgestossen wird es gar nie in einer ebenmässig ausgebreiteten Handlung. Daher waren auch keine besonderen Vorschriften für die Bewahrung des Mitleids im Drama von Nöten. Was für ein Ebenmaass dagegen Aristoteles fordert, zeigt wol hinlänglich die Bemerkung, dass die Furcht durch den Verlauf der Begebenheiten am Richtigsten zum Ausdruck gebracht werde; es ist gemeint, dass die Eindrücke des Entsetzens nicht unvermittelt uns entgegengeworfen werden dürfen, sondern dass sie durch den langen Gang der Handlung

vorbereitet sein sollen. So sind wir durch die grauenhaften Entdeckungen des Ödipus mit einer unheimlich gefolterten Stimmung seines ehrfühlenden grossen Gemütes längst bekannt und finden die schreckliche Selbstverstümmelung, welche er mit sich vornimmt, nicht unbegreiflich. So haben wir Klytämnestras Frevel am Gemahl und an den eigenen Kindern gründlich genug kennen gelernt, um auf den Muttermord Orests vorbereitet zu sein. So hat bei Äschylus Kassandra in ihren Gesichten das Arge, was die Ehebrecher an Agamemnon und ihr verüben, unter Rückschau auf die alten, Rache heischenden Gräuel des Hauses schon vorausverkündet. So hat Pentheus durch Trotz und Verhöhnung des weinlaubumkränzten Gottes und seiner Mänaden sein schlimmes Ende längst vorausahnen lassen. So ist Deianiras bange Erfahrung über die giftige Wirkung der Gabe des Nessos und ihre Reue bereits vorausgegangen, ehe wir den qualvollen Untergang des Herakles erleben. So ist, um ein Beispiel aus dem neuen Drama anzureihen, für welches das nämliche weise Gesetz gilt, die Bosheit und Grausamkeit der Vögte der Schweiz schon an einer Menge von Fällen und zuletzt durch die Blendung von Melchthals Vater uns so bekannt geworden, dass das von Gessler gestellte unmenschliche Gebot uns nicht mehr völlig befremdet. Richards tückisches Gemüt hat sich durch den von den Häusern der weissen und roten Rose raubtierartig geführten Krieg in seiner missgeschaffenen Körperhülle so vor uns entwickelt und, nachdem der eitle Frieden sein wildes Kriegshandwerk verschmähte, hat er im Monologe seine wahre Seelenstimmung uns so dargelegt, dass die lange Kette seiner Untaten zwar immer wieder mit neuem Entsetzen uns trifft, aber doch als Folgerichtigkeit seines Wesens und Wollens wolvermittelt erscheint.

Dass unsere Deutung des von Aristoteles geforderten Ebenmaasses die richtige sei, bestätigt des Ferneren negativ die von ihm hinzugefügte Bemerkung über die Komödie; denn was könnte es sein, womit in der Komödie das Lächerliche im selben Verhältnis, wie etwa die Furcht mit dem Mitleid, sich auszugleichen hätte? [1])

---

[1]) Jak. Bernays (s. Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Dramas S. 151) vermutet, dass dieses τέρψις sein solle; doch eine τέρψις bewirkt die Tragödie wie Komödie und die Proportion von γελοῖον und τέρψις zu den beiden bestimmt genannten Affekten von Furcht und Mitleid stimmt äusserst schlecht. Auch hätte schwerlich Aristoteles kurz und rund gesagt, dass die Tragödie ein Ebenmaass der Furcht, und wieder, dass die Komödie ein Ebenmaass des Lächerlichen fordere, ohne jeden weiteren Zusatz, wenn dies Ebenmaass zu einem anderen Seelenzustand Bezug hätte anstatt zur ganzen Handlung.

Die Furcht ist — man darf es nicht verkennen — nach aristotelischer Anschauung, obschon das Mitleid das Wesen der Tragödie uns weit kenntlicher zu specialisiren scheint, insofern sogar noch mehr als die Hauptwirkung zu erachten, als es das Mitleid als eine Specialisirung eigentlich in sich einbegreifen soll, so dass wir andere nur wegen solcher Schickungen bemitleiden, die wir fürchten, wenn sie uns selbst geschehen. So wird das Furchtbare als der eigentlich charakteristische Untergrund unseres Empfindens beim Tragischen von Aristoteles auf alle Weise hervorgehoben.

6. Die Bedeutung unmittelbarer Gegenwart in der Bühnenkunst für das Mitleid.

Wenn die Gegenwart der Handelnden in der Wortbestimmung der Tragödie verlangt wird anstatt des blossen Berichtes, so ist die innerliche Beziehung davon zu den gleich darauf genannten seelischen Wirkungen von Furcht und Mitleid deutlich. Das meinte auch Lessing, wenn er, übrigens auf eine falsche Lesart bauend — „οὐ δι᾽ ἀπαγγελίας, ἀλλὰ δι᾽ ἐλέου καὶ φόβου“ etc. — Aristoteles also erläutert: „Er bemerkte, dass das Mitleid notwendig ein vorhandenes Übel erfordere; dass wir längst vergangene oder fern in der Zukunft bevorstehende Übel entweder gar nicht oder doch bei Weitem nicht so stark bemitleiden können als ein anwesendes; dass es folglich notwendig sei, die Handlung, durch welche wir Mitleid erregen wollen, nicht als vergangen, das ist, nicht in der erzählenden Form, sondern als gegenwärtig, das ist in der dramatischen Form, nachzuahmen. Und nur dieses, dass unser Mitleid durch die Erzählung wenig oder gar nicht, sondern fast einzig und allein durch die gegenwärtige Anschauung erregt wird, nur dieses berechtigte ihn, in der Erklärung anstatt der Form der Sache die Sache gleich selbst zu setzen, weil diese Sache nur dieser einzigen Form fähig ist u. s. w.“ Lessing stützt seine Auffassung dann mit einer Stelle aus dem achten Kapitel des zweiten Buches der Rhetorik: „Weil nahe erscheinende Leiden Mitleid erregen, was aber vor Tausenden von Jahren geschah oder nach tausend Jahren bevorsteht, wir in Erwartung oder Erinnerung gar nicht oder nicht ebenso bemitleiden, müssen notwendig die, welche mit Gebärden, Stimme, Kleidung und all ihrer Darstellung das Mitleid unterstützen, es stärker ansprechen u. s. w.“ Unwidersprechbar zeigen die Worte, dass der Philosoph wirklich in solcher Weise die Anwesenheit der Handelnden im Drama mit den verstärkten Eindrücken des Mitleids in Zusammenhang setzte, auch wenn das vierzehnte Kapitel der Poetik bezeugt, dass von ihm die Wirkungen

für das Ohr dabei vor den das Auge beschäftigenden weitaus bevorzugt wurden. Es heisst da: „Es muss die Fabel so beschaffen sein, dass man, auch ohne sie zu sehen, indem man die Handlung in ihrem Geschehen bloss anhört, infolge der Vorgänge Schauer und Mitleid fühlt.“ Bewiesen hiermit wird, dass sowol die mimische Wiedergabe des Schauspielers auf der Bühne nach Aristoteles zum Wesen des Dramas gehörte, wie dass ihm, wie allen ernsten Beurteilern der dramatischen Kunst, die Recitation dabei weitaus als das Geistigste galt. [1]) Das leibhafte Auftreten der Personen wird sodann für die Erregung des Mitleids als wichtig betont. Man kann nicht umhin, sich über Bemerkungen der letzteren Art zu verwundern, schon wenn man sie mit der eben angeführten Bevorzugung des Ohres vergleicht; denn wiewol auch die Rede eine leibliche Gegenwart voraussetzt, ist ihre eigentümliche Behandlung in der dramatischen Kunst mit einer Vergegenwärtigung und Erschliessung des Seeleninnersten verbunden, ohne welche die Gegenwart blosser Leiber hier bedeutungslos sein würde. Ich habe im vorhergehenden Aufsatze bereits von jenem Geschäfte der Entkleidung gesprochen, in dem wir die Personen des Dramas von allem äusseren Zubehör und den Verkleidungen der eigenen Körperhülle ablösen müssen, bis nichts übrig bleibt als der unverschleierte und unverstellte Kern ihres Gemütes. Es ist immerhin merkwürdig, dass auch Lessing in seiner eben erwähnten Erläuterung nicht dieser kennzeichnenden Eigentümlichkeit des Dramas gedacht hat. Goethe vergleicht trefflich im „Wilhelm Meister“ die Handelnden des Dramas mit Uhren, deren Gehäuse von Krystall sei und jede Bewegung des Räderwerkes den Blicken darweise. Man könnte, indem man die Dichtigkeit der Verhüllungen ins Auge fasst, mit denen in der Wirklichkeit die sinnliche

---

[1]) Ein Irrtum ist es, wenn Susemihl die Worte „*ὥςτε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων*“ übersetzt: „dass man, indem man die Begebenheiten bloss erzählen hört, bereits Schauer und Mitleid empfindet“. Das participium praesentis *γινόμενα* beweist, dass es sich auf das Anhören der gegenwärtigen Handlung des Dramas bezieht; von einem Erzählen ist gar keine Rede. — Nur die theatralischen Mittel für das Auge werden, ohne verworfen zu werden, geringer geschätzt. Allerdings heisst es auch einmal, dass „die Gewalt der Tragödie auch ohne Bühnenwettstreit und Schauspieler bestehe“ (Kap. 6); doch dann wieder wird die scenische Darstellung als etwas Notwendiges verlangt, um die Handelnden persönlich vorzuführen. Der richtige Ausgleich zwischen allen diesen Sätzen wird der sein, dass eine Tragödie zwar allerdings schon an sich ihre poetische Macht für die ergänzende Fantasie besitze, dass aber die sinnliche Vergegenwärtigung des Theaters zur vollen Wirkung des Mitleids Ungemeines beitrage, wobei der schauspielerische Vortrag das eigentlich leitende und herrschende Element sein müsse.

Natur und die menschliche Absicht uns jene Seelenvorgänge zu decken, die hier frei sich offenbaren, auch von Wänden sprechen, welche die Seherkunst des dramatischen Dichters durchdringt. In der idealen Freiheit, mit der er die gemeine Wirklichkeit durch die höhere und weitere Wahrheit kraft seiner seherischen Gaben ersetzt, liegen sämtliche Eigenschaften eingeschlossen, die allein ihn zum Namen eines Dramatikers berechtigen, und es droht die Gefahr dunkelster Irrwege, wenn man dies Lebensgesetz der inneren dramatischen Technik verkennt und wenn die sogenannten Naturalisten gepriesen werden, dass sie das dramatische Gespräch möglichst der Sprechweise der Wirklichkeit anähneln; denn obgleich einzelne realistische Züge des Gespräches schätzbar sein können, um uns lebhaft mitten hinein zu versetzen in eine uns bekannte Welt,[1]) beruht sein echt dramatischer Wert in einer lebendig packenden Macht, die uns von einer der blossen Sinnenerfahrung entrückten geheimen Echtheit und Natur alles Geschehenden überzeugt, unmittelbar uns einführend in das Weben der Geisterwelt. Hierher gehört auch eine Vorschrift, die ich schon öfter für die Darstellungsweise der Schauspieler einzuschärfen mir angelegen sein liess und von der ich am Wenigsten wünschte, dass sie wie eine unechte schön klingende Redensart überhört würde. Gelegentlich habe ich ausgesprochen, dass der ganze Leib des Schauspielers in der Bühnenkunst als ein einziges Organ der Seele erscheinen solle, wie das in solcher Weise in keiner anderen Kunst, auch nicht in den bildenden Künsten, aber ebensowenig im wirklichen Leben der Fall sei. Ich war mir bewusst, damit zu sagen, dass der Zusammenhang des Körpers mit den unablässig im Drama sich kundgebenden Charaktereigenschaften und jeweiligen Gemütsverfassungen nie unterbrochen werden dürfe, dass er keinen Augenblick von den nie stockenden Herzschlägen des hier von uns belauschten Innenlebens abzutrennen sei. Die bildenden Künste verweilen gern beim allgemeinen Ausdrucke der Menschengestalt und ruhen sich in ihrer sinnlichen Kraft, Anmut und Schönheit oftmals, so zu sagen, aus; die dramatische Kunst zerlegt rastlos die Zeit in ungezählte einzelne lebensvolle Momente und erstrebt in jedem derselben mit Wort, mit Miene, mit den entschiedensten wie leisesten Bewegungen der Gestalt einen bestimmten geistigen Ausdruck. Dass die Schönheit der leiblichen Gestalt in allen Strichen dem Ideal des Dichterbildes entspreche, ist ihr Nebensache; im vollendeten seelisch-geistigen Ausdruck der Körperbewegung in jedem Augenblicke liegt ihre Schönheit. Das wirkliche Leben aber kann mit dieser Durch-

[1]) Paul Lindau hat dafür aus H. v. Kleists Dramen treffliche Beispiele beigebracht in seinen „Dramaturgischen Blättern“.

seelung des Körpers im Drama nicht von fern Schritt halten, da in ihm eine Menge von Bewegungen, die dem absichtslosen und ausdruckslosen Zufall oder dem blossen Ungeschick oder allerhand leiblichen Bedürfnissen der Bequemlichkeit zuzurechnen sind, fortwährend jene psychische Durchsichtigkeit trübt. Im sprachlichen wie körperlichen Ausdruck somit kommt es dem Drama vielmehr auf möglichste Annäherung der Seelen, als auf die Gegenwart der Leiber an, welche für jenen andern Zweck nur das Mittel abgiebt. Es ist auch der Bedacht auf das Auge bei der Bühnenvorstellung freilich daher in Hinsicht auf den Ausdruck der Körpererscheinung nicht gering zu achten und diese nimmt einen ungleich höheren Rang ein als Kostümierung oder scenische Ausstattung, obwol auch dies Beides nicht zu vernachlässigen und in seiner Weise geschmack- und stimmungsvoll zu berücksichtigen ist in jener Beschränkung, die einen einheitlich klaren und raschen Gesamteindruck ermöglicht, wie er der Handlung zu statten kommt und sie nicht unterbricht. Auch hierin kann realistisches Beiwerk ein wenig der Stimmung des Schauspielers wie des Publikums aufhelfen; doch verliert es zu reichlich angewandt ganz seine Bedeutung und ist wie Gewürz, das in Menge verwendet mit der Speise auch seine eigene Woltat verdirbt. Das Führende, was jenen schauspielerischen Beschäftigungen des Auges herrschend von seinem eigenen Ausdrucke mitzuteilen hat, soll jederzeit im Drama das Wort sein, und sogar bei stummem Spiele, wo Erstaunen, Schrecken, Angst, Zweifel, Bedenken, List oder gar das leibliche Gebrechen der Stummheit den Mund verschliessen, soll dann selbst noch im Schweigen eine Beredsamkeit sich kundtun, die erraten lässt, was der Mund zu sagen hätte, wenn er sprechen könnte oder wollte. Die Redegabe des Menschen bewirkt auch hier allein die Ausdrucksfähigkeit aller Körperbewegungen. Es ist keine Frage, dass der Wert derselben in der neueren Bühnenkunst ungleich anders mitspricht, als dies bei der alten stilisirten Schauspielkunst mit Maske und Kothurn möglich war, wie denn auch die Abtönungen der menschlichen Stimme beim dramatischen Vortrage heute bis zur Wiedergabe des Feinsten in weit reicherer Mannigfaltigkeit zur Geltung gelangen, als das mit der in anderer Art sicherlich künstlerisch ausgeführten Recitation aus Masken heraus erreichbar war. Von den geistigsten für das Auge berechneten Wirkungen der Schauspielkunst musste das Mienenspiel dem Altertum gänzlich fremd bleiben, und es ist verständlich, dass auch die übrigen Aristoteles kaum erwähnenswert fand.

Die Kunstweise des Theaters, welche er vorfand mit einer Stilisirung, die trotz ihrer Grossartigkeit weder Realismus noch Idealismus

in ihrer Freiheit zuliess, musste ihm das tiefste Verständnis über die geistigen Absichten des Dramas und seinen ideellen Gebrauch des Wortes noch unendlich erschweren. In die Idealität dieser Kunst, wie sie seitdem durch grosse Muster wie grosse Interpreten uns erschlossen ist, war er noch nicht eingeweiht. Was die Rede für das Drama bedeute, um eine wahrhaft geistige Welt, eine selbständige „Idealwelt aufzutun“ (Schiller), die Kern und ewigen Sinn des Menschenlebens blosslegt, das hat ahnungsvoll wol ein Shakespeare gewusst, wie manche seiner Worte andeuten, aber trotz so vielen ausgezeichneten Belehrungen auch ein Lessing noch nicht klar erkannt. Sein allem eitlen Scheine den Krieg erklärender und die äusserliche Illusion verachtender freier Geist konnte gar sehr in die Irre gehen mit seiner Bevorzugung des der gemeinen Wirklichkeit am Nächsten stehenden bürgerlichen Schauspiels und mit seiner Anpreisung des Prosastiles im Drama. Von jedem falschen Regelzwange sowol der Künstlichkeit wie der Natürlichkeit in der Kunst haben mit vollem Bewusstsein erst unsere Dioskuren die Bühnenwelt befreit. Zumal Schiller hat ihre Macht für eine edle Rührung begriffen, indem er dem falschen berückenden Scheine einer die Wirklichkeit unselbständig und stillos nachstammelnden Bastardkunst die Erschütterungen der Tragödie gegenüberstellte und über ihr allein Echtes uns unterwies:

„Nichts sei hier wahr und wirklich als die Träne;
Die Rührung ruht auf keinem Sinnenwahn.“

7. Die Idealität der Poetik des Aristoteles und das Maass ihrer Allgemeingültigkeit.

Von der Schillerschen Anschauung der Tragik ist auch die Auffassung des Mitleids bei Aristoteles, wie wir noch später sehen werden, allerdings in manchem abweichend. Trotzdem hat Aristoteles in seiner Poetik für die tiefste und vollkommene Auffassung der Tragödie alle Wege gewiesen.

Von Anfang habe ich die Meinung abgewehrt, dass etwa der Philosoph die Gedanken, die ich oben in meiner kulturgeschichtlichen Überschau andeutete, ebenfalls seiner Lehre über die tragische Katharsis zu Grunde gelegt habe. Was wir heute im Rückblicke auf die Menschheitsgeschichte von besonderen geschichtlichen Einwirkungen einer Epoche für die Bildung jener erhabenen Dichtart zu verstehen im Stande sind, das musste sich Aristoteles, der jenem Zeitgeiste noch viel zu nahe lebte und den Vergleich mit anderen Epochen nicht anstellen konnte, sich verschliessen. Trotzdem ist es gewisslich nicht willkürlich, an die Gedanken grosser Männer der Vergangenheit anzuknüpfen, indem

man sie erweitert und ihre Probehaltigkeit in einem viel umfassenderen Sinne erweist, als sie selbst ihn mit allem ihrem Weitblick und Scharfblick von der Warte ihres Jahrhunderts abzumessen vermochten. Was wahr und echt, das ist sogar immer in viel weiteren Beziehungen und für viel reichere Anwendungen wahr, als die ersten Entdecker es übersehen. Den Engpass finden sie in steiniger Kluft, aber sie wissen nichts noch von den weiten Geländen, zu deren Ausblick er geleitet.

Diese Bemerkungen sollen nun nicht bloss von der Bedeutung der Furcht bei Aristoteles und unserer Erweiterung ihres Begriffes auf dem Boden der Geschichte, sondern sie sollen von der ganzen Kunstlehre des Philosophen über die Tragik gelten. Er, der nüchtern ehrliche, umfassendste und alles Nahe oder Ferne mit dem Licht seines Geistes für Wissen und Erkennen erobernde, von Vorurteilen wenigstens nach Vermögen und Möglichkeit sich befreiende Denker, hat in seiner Poetik, für deren erhaltene Trümmer wir nicht dankbar genug sein können, schon eine Reihe wichtiger Bestimmungen zur Erkenntnis der tragischen Kunst in ihrer rein geistigen Wesenheit und Idealität gegeben.

Was er lehrt, ist hauptsächlich dies: Die Tragödie will das auf alle Weise Furchtbare und innerst unser Gemüt Erschreckende des Menschenlebens darstellen, und sie versetzt uns in starke Furcht nur, indem sie die Duldenden nach Willenstrieben und Empfindungen durchaus als Menschen behandelt, die uns ähnlich sind. Andererseits sollen die Helden, obschon vorgeschrieben ist, dass sie sogar einen „grossen Fehl" auf sich geladen haben, der ihre Menschlichkeit uns näher bringe, doch das, was sie erleiden, unverdient erleiden, um unseres Mitleids sicher zu sein, sie sollen mehr durch vorzügliche als durch fehlerhafte Eigenschaften über das gemeine Maass emporragen und ruhmreich und hochgestellt, von Glück und Ehren den desto tieferen Sturz tun in Jammer und Verderben. Dass die Helden dabei hohen Fürstenhäusern entstammen sollen, ist uns heute kein Gesetz mehr, obwol für die Gesichtsweite und ausgedehnte Bedeutung der Handlung auf den weltbedeutenden Brettern der hohe Platz und die weitreichende Wirkung der Helden gewisslich meist von keinem verächtlichen Wert ist, und Lessing ganz Unrecht hatte, in der Wahl solcher Helden keinen anderen Zweck zu sehen, als Entfaltung von „Pomp und Pracht". Auch dass man Verbrecher unter Umständen zu tragischen Helden wählen könne, dünkte ja Aristoteles noch unmöglich; die Bewegungsfähigkeit des Dramas, wie er es kannte, war rings von engeren Grenzen eingeschränkt. Die Idealität seiner Kunstauffassung zeigt er ferner mit der Forderung, dass, wie den Helden Grösse eignen soll, ihre Charaktere, wie die der

Tragödie überhaupt, edel seien, und er empfiehlt den Dichtern das Vorbild tüchtiger Porträtmaler, welche, indem sie die eigentümlichen Züge der dargestellten Personen ähnlich wiedergeben, sie dennoch verschönern. Der in's Allgemeine gehende bedeutungsvolle Sinn aller dieser Weisungen wird auf das Nachdrücklichste noch verdeutlicht durch den Satz, dass die „Dichtung philosophischer sei als die Geschichte, weil sie über die blosse Wirklichkeit hinausgehend vorführt, wie etwas geschehen kann nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit".

Es ist darüber gestritten worden, ob Aristoteles in den Darlegungen seiner Poetik mehr einen allgemein menschlichen Standpunkt, wie Jak. Bernays, zum Teil an Urteile Wilh. von Humboldts anknüpfend, behauptete, oder eine schlechthin griechische Betrachtungsweise offenbare, wie andere meinen, die seinen allenthalben hervortretenden Anschluss an die Muster der griechischen Tragik Bernays entgegenhalten. Dass der Philosoph sich in seinen Bestimmungen am Liebsten an die konkreten Beispiele der griechischen Tragödie anlehnt und sich so gern auf den von ihm stets am meisten geschätzten Boden des Wirklichen stellt, ist unleugbar. Dass dabei die Affekte von Furcht und Mitleid schon vor Aristoteles als die Wirkungen der griechischen Tragödie bekannt waren, ersehen wir aus manchen Bemerkungen Platos [1]) und man kann sich darauf verlassen, dass auch bei Plato, der die Annahme solcher Wirkungen der Tragödie nicht etwa als seine besondere Meinung hinstellt, sie nicht als etwas Neues hervortreten, sondern einer viel älteren allgemeinen Ansicht des Griechenvolkes entsprachen. Man darf daher um alles nicht jene Sätze über Furcht und Mitleid wie eine blosse Grille des grossen Philosophen bei Seite räumen, und wird sich vielmehr verdeutlichen müssen, dass die ihnen zu Grunde liegende Volksmeinung den richtigen Blick, den sie in der Auffassung alles zum allgemeinen Brauch Gehörenden zu beweisen pflegt, wol auch hier bewährt haben werde.

Wer in der Weltlitteratur Umschau hält und die Meisterwerke Shakespeares und Schillers in sich aufgenommen, dessen Begriffe von der tragischen Kunst werden in Hauptsachen weiter und tiefer reichen können als die des Aristoteles; aber, um möglichst reiche Erkenntnisse auch über die neue Tragödie zu ernten, kann man, frag' ich wol, von irgendwelchem besseren Lehrer herkommen als von ihm? Reinkens schreibt: „Allgemein Menschliches findet sich wol in seiner Poetik, aber

[1]) Ausser den Stellen der „Republik", an denen Plato sich gegen die verweichlichenden Einflüsse der Tragödie wendet, vgl. man noch Phaedr. 268 C. D.

es ist nur so viel, als die Idee der Menschheit sich innerhalb der Schranken des hellenischen Volkes und Geistes verwirklichte und ins Bewusstsein trat". Ich möchte da hinzusetzen: dieses „nur so viel" ist ein unermessliches Viel! und niemals würde ich unterschreiben, was ebenfalls Reinkens ausspricht, dass „sich das kosmopolitische Auge dem Aristoteles noch nicht erschlossen hatte". Sollen wir denn mehr an den unausbleiblichen, von der Zeit abhängigen Mängeln der aristotelischen Kunstlehre uns stossen, als uns erheben an ihrem allgemeinen Wahrheitsbestand, an dem eindringenden und gerade das Menschlichste im Griechentum erspähenden Geistesblick, an der in den oben angegebenen Sätzen hinreichend bezeugten Idealität des unbeirrten Realisten? Das Griechenvolk hat für den Kosmos des Menschengeistes, so weit er auf Erden reicht, und für die Idealität desselben Unvertilgbares geschaffen, und da sollte dem universalen Philosophen der Griechen, der Aristoteles heisst, das kosmopolitische Auge und damit der idealistische Sinn für das Menschliche fehlen?! Sein Leben fiel in eine Weltepoche, und sein königlicher Schüler war es, der die für den Erdkreis gereiften Geistesfrüchte von Hellas erobernd aussäete über die Länder. Er vor allem hat sich dieser Zeit würdig gezeigt, er hat Eroberungszüge getan für das menschliche Wissen auf allen Gebieten, er hat auch das Eigenste von der Fülle der reichen Geschenke seines Volkes abgewogen mit sicheren Händen und, sei selbst manche Begrenztheit die Kehrseite dieses Reichtums, so lag doch noch in der treuen und verständig ernsten Schätzung solches jeweiligen Wertes, in dem uns der Mangel nicht entgeht, ein reiches Geistesverdienst. Aristoteles selber will seinen Blick niemals einengen; er prüft, ob irrend oder nicht, auch das Zeitweilige und Kleinste darauf hin, was es für das Allgemeine bedeutet, und nicht vergessen werden soll die Stelle der Poetik, an der er geradezu erklärt: „Die Erwägung, ob freilich nun die Tragödie in ihren Ausdrucksweisen ihre volle Entwickelung bereits gehabt habe oder nicht, sowol an und für sich als auch in Bezug auf die theatralische Aufführung, [1]) das ist eine andere Frage". (Kap. 4, 22.) Gleichglitig ist es dabei, ob Aristoteles an eine mögliche fernere Entwickelung der hellenischen Tragödie oder der Tragödie auf einem anderen Boden gedacht habe, und man kann ziemlich gewiss annehmen, dass er sich diese Frage gar nicht vorlegte. Gehandelt hat er unmittelbar nur von der hellenischen Tragödie, und über welche sollte er sonst handeln? Jak. Bernays aber hat Recht,

[1]) Wol zu merken, dass auch hier wiederum Aristoteles die Bühnenvorstellung als etwas Wesentliches der Tragödie behandelt, obschon er durch das „an und für sich" noch einmal ausdrückt, dass die Tragödie auch ohne jene ihre Existenz besitze.

der ganzen Nation in den Stoffen der Dichter, das Mythologische vollständig in den Hintergrund treten lässt gegen den psychologischen Gehalt der Dramen, der ihm alles gilt.

8. Furcht und Mitleid sind Hebel für den Ausdruck des transscendentalen Individualismus.

Von dem geschichtlich-religiösen Ursprunge der Tragödie, ihrer Entstehung aus den Dithyramben zur Feier des Dionysos hat Aristoteles nur ein ganz flüchtiges Wort gesprochen (Kap. 4, 14), und das ist, ich möchte behaupten, sogar weniger, als es die streng sachliche Schätzung auch im Hinblick auf das geistige Wesen der tragischen Kunst wünschenswert macht. Hat sie doch von ihrem Ursprunge her sich den religiösen Charakter in ihrer klassischen Epoche bei den Griechen bewahrt und, wie sie in der neuzeitlichen Kunst abermals an kirchliche Spiele anknüpfte, ist es stets ein religiöser Geist gewesen, der trotz weltlichen Stoffen bis zu unseren Tagen den eigentlichen Kern der tragischen Dichtung bildete, wofern man den Begriff des Religiösen weit und geistig echt erfassen will.

Zu dieser echten Bedeutung der Tragik leitet uns aber, wenn wir schlicht und unbefangen die Sätze des Aristoteles nach ihren Elementen prüfen und würdigen, ohne unmittelbare Entfaltung in mittelbarer Weise seine Lehre unbedingt. Sie stellt mit ihrer Hervorhebung von Furcht und Mitleid bereits das heisse Ringen und Kämpfen des Menschen mit der Welt in den Vordergrund und kennzeichnet durch die Beschwichtigung beider Affektionen den Gegensatz der Leiden zu der Mächtigkeit eines edlen und grossen Willens, der erhaben über sie dasteht und uns kostbarer, echter, dauernder bedünkt als die unsichere und oft qualvolle Gabe des vom Helden abgestreiften Lebens. Es wäre falsch zu meinen, dass diese Erhabenheit des Helden nur durch eine stoische Unempfindlichkeit gegen Leid und Tod geschildert werden könne. Alle Kunst liebt das wahrhaft Menschliche und es verschlägt nichts, ist sogar mehr oder minder geboten, dass die Qual des Gefolterten fühlbar unser Mitleid wachrufe, vorausgesetzt nur dass während der ganzen Handlung eine grosse Seelenbeschaffenheit durch Schimpf und oft selbst angetanen Makel hindurchleuchte und zuletzt in der Niederlage noch obsiege. Mit einer grossen und seltenen Seele, die Aristoteles als Bedingung des tragischen Mitleids fordert, tritt in Widerstreit das Unheilbare (*ἀνήκεστον*), wie er es in den furchtbaren Erdenlosen ausserordentlicher Menschen als das Kennzeichnende hervorhebt,

und so kommt der Tod wahrhaft als Arzt, wie ihn die hellenische Tragödie hiess, um jenes irdisch Unheilbare zu heilen.

Wir haben im ersten Hauptstücke gesehen, dass die Helden, bewusst oder unbewusst, durch ihr Tun und Lassen ihr Leidensschicksal selber heraufbeschwören, dass aber, worin sie immer menschlich sich vergiengen, sein zermalmend grauser Schlag und die Todesbusse sie nach moralischer Schätzung meistens[1]) völlig unverdient und ohne Befugnis und Recht ihrer Widersacher trifft. Unser starkes Mitleid gewinnen sie unwiderstehlich als Seelen, deren Erhabenheit im Missverhältnisse steht zu den Niederlagen ihrer Erdenlaufbahn. Dass diese Erhabenheit sie nun aber, ob physisch erliegend, doch als Geister nach unserem Fühlen zu Siegern erhebt über Leid und Tod, dies ist es, was Aristoteles für die von ihm gelehrte kathartische Wirkung der Tragödie nicht verwendet hat.

Nach seiner Lehre von der Katharsis ist die Grösse und Hoheit des Helden nur erforderlich, um die Grösse unserer Furcht und unseres Mitleids zu ermöglichen; der grosse Held also nebst aller seelischen Entfaltung ist gar nichts weiter als Mittel für diesen Zweck. Dass umgekehrt die Grösse von Furcht und Mitleid, welche zu tragischen Hebeln erst durch die Verdienste eines Heldentums und ein zugleich meist unverdientes Unglück werden können, doch am Ende nur Hebel und Mittel zum Zwecke bleiben, um uns die grosse Seele, für die wir zittern, menschlich nahe zu bringen und mittels ihres Siegesganges durch Leben und Tod hindurch unsere eigenen Seelen mächtig emporzuheben, welche damit schliesslich von jedwedem schweren Bangen der Erde erlöst werden in Furcht wie in Mitleid, — das ist die unserer vertieften Psychologie und unserem Individualismus am allernächsten liegende Anschauung, zu der trotzdem der Stagirit nicht durchgedrungen ist. Die Erhabenheit des Helden und die tragische Erhebung, die nicht etwa an das Ende der Dichtung als ein besonderes Stück äusserlich anzuflicken ist, wiewol sie am Schlusse oft zu vornehmlich starker Geltung kommt, gehören enge zusammen. Fr. Vischer hatte durchaus Recht, der tragischen Kunst die Erhabenheit beizulegen und, was an den Helden menschliche Schwäche und Schuld, ja unter Umständen sogar

[1]) Ausgenommen sind Helden der neueren Tragödie, wie Richard II. und III. Macbeth, Franz Moor, bei welchen aber auch nicht der Tod als solcher, sondern die Art des Uebergangs nach allen Umständen die moralische Vergeltung bildet, während ausserdem bei jenen drei ersten als eigentlichen Trägern der Stücke die Grossartigkeit unzerstörbaren Innenlebens hindurchleuchtet.

verbrecherische Schuld ist, ändert daran nichts, solange bei alledem in ihrer Wagschale eine Innenkraft und Grösse ruht, die schwerer wiegt als das ganze irdische Schattensein. Die kathartische Wirkung der Tragödie bleibt hiermit bestehen und empfängt nur eine Erklärung von einer reicheren seelischen Vertiefung; Furcht und Mitleid bleiben die eigentlichen tragischen Hebel, doch der Schatz, der durch sie gehoben wird, ist Offenbarung des Erhabenen und Ewigen im Menschen. Wahr ist es gewiss, dass ausser Furcht und Mitleid alle möglichen Seelenzustände durch die Tragik Nahrung erhalten; welche sie aber auch seien, zu denen nicht zuletzt die schon oft als Wirkung der Tragödie aufgestellte „Bewunderung" gehört, unentbehrlich sind ihnen allen, um anzuwurzeln, die den Boden lockernden Gewalten von Furcht und Mitleid, ohne welche nicht Stamm noch Blatt noch Blüte vom Baum der Tragödie zum Leben erspriesst.

Man fürchtet und bangt mit dem Dulder, so lange das Stück währt, weil man Mensch ist, der die Gewalt sinnlich irdischer Qualen genugsam versteht; aber sobald der Vorhang über dem Ende aller dieser Martern gefallen, kommt zum Durchbruch jenes tiefere Gefühl, das uns während der langen Handlung begleitete und das der sinnlich irdischen Hälfte unseres Wesens lebhaften Anteil an diesen Leiden nur deshalb gern gewährte, um unbestritten die letzte Stimme zu behalten: „Ins Geisterreich haben wir den Schritt getan, wohin kein Leid der Erde reicht und kein Tod!" Dieses ist das unerschütterliche Bewusstsein, mit dem die tragische Dichtkunst uns entlässt kraft der wunderbaren Gabe des Dramas, ohne jegliche Hülle der gemeinen Wirklichkeit Menschenherzen in ihrem Geheimsten und Mächtigsten bis auf den Grund zu entschleiern. Furcht und Mitleid, die beide hier so rege in uns erwachen, werden gestillt durch eine Seelengrösse, die, was auch bevorstehe, unbekümmert in Recht oder vielleicht auch in Unrecht nach den gebieterischen Gesetzen des eigenen mächtigen Selbst verfährt und den Tod ungebeugt hinnimmt, wenn sie ihn trifft auf ihrer zwingenden Bahn. Diesen ganzen Gegensatz zwischen Erdenwelt und Geist als Bezeugung des die weite Natur durchklaffenden Risses drückt sowohl schon die griechische Tragödie aus, wie die Poetik des Aristoteles in jener Gegenüberstellung von furchtbaren Erdennöten und grossen Charakteren ihn wenigstens klar genug andeutet.

Schiller aber ist es gewesen, der die Bedeutung dieser Herzensoffenbarung durch die Tragödie und das durch sie ausgedrückte Überwinden der Sinnenwelt durch den Geist, somit ihren ganzen psychologischen

Gehalt, zuerst als ihr Kunstgesetz klar und entschieden erkannt hat.[1]) Er versah es nur darin, dass er dabei die freilich nicht in letzter Reihe stehende moralische Willenskraft übermässig betonte; denn es ist nicht ausschliesslich diese und vielmehr das gesamte urgewaltige und unzerstörbare Innenleben der Seele, was unendlich überlegen sich misst mit den Gewalten des Staubes.

Seelische Antriebe solcher Art, welche die Unversehrbarkeit und Unantastbarkeit, das Urwesenhafte und Ewige der Seele aus ihrer unbewusst transcendentalen Selbstsicherheit heraus verkünden und verbürgen wollen gegenüber den stets schwankenden Erscheinungen der Sinnenwelt, gegenüber dem irdischen Jammer und dem Tode, werden allein im Stande sein — das behaupten wir ohne Bedenken —, den Genuss der Völker an einer Dichtart zu erklären, die das Furchtbare und den Tod zum besonderen Gegenstande erwählt. Der Zweck einer Katharsis nach den blossen Begriffen des Aristoteles vermag die Entstehung der Tragödie und die Lust daran nur auf einem unwahrscheinlichen psychologischen Umwege zu erklären. Nach Aristoteles würde nicht die Selbstkraft und Erhabenheit der Seele herabsehend auf Unheil und Sterben, unmittelbar aus der tragischen Kunst reden und sie inspiriren; vielmehr würde ein instinktiver Nützlichkeitstrieb, der von Kunstenthusiasmus nichts weiss, wie er Tier und Mensch gegen körperliche Leidenszustände das rechte Heilmittel seherisch finden heisst, so den Menschen hier befähigen, sich vom Übermasse seelischer Affektionen klüglich durch eine Kunst zu befreien, deren innerstes Wesen gleichwol in Enthusiasmus besteht. Diesen Enthusiasmus aber, das Ekstatische der Kunst, wie der durch sie erregten Affekte lässt ja auch Aristoteles gelten, und nichtsdestoweniger wäre er gemäss seiner Auffassung der Katharsis die treibende, schöpferische Kraft der tragischen Dichtkunst nicht, sondern ein äusserliches Mittel. Wir glauben, es genügen die wenigen von uns aufgewandten Worte, um den Vorzug psychologischer und künstlerischer Einfachheit in einer Katharsis, wie wir sie deuteten, vor der aristotelischen Bestimmung darzutun. Innerste Quelle der Tragödie sind demnach der Individualismus und das geheime Unsterblichkeitsbewusstsein des Menschen, und uns bedünkt, keiner Schwärmerei, sondern einzig der objektiv realen Schätzung bedarf es, das einzusehen, bei jedermann, dessen Geistesvermögen geartet ist, so Hohes im menschlichen Seelengrunde und in der Dichtkunst wahrzunehmen.

[1]) S. „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen“ und „Über die tragische Kunst“, mit welchen Aufsätzen wichtige Stellen aus den Abhandlungen „Über das Pathetische“ und „Über das Erhabene“ zu vergleichen sind.

9. Verneinung des Willens zum Leben kann nicht der Sinn der Tragödie sein, die nach dem Überwinden der Erde zu ihr zurückführt.

Oder könnte etwa passender für eine transcendental-psychologische Erklärung der Tragödie und der tragischen Katharsis schlechthin die „Verneinung des Willens zum Leben“ erachtet werden, wie sie nach Schopenhauer mit Zusammenstellung aller seiner darauf bezüglichen Sätze Siebenlist durch ein eigenes Buch erläuterte und neuerdings Ed. von Hartmann zum Erklärungsgrunde nahm? Verneinung als Grund, Ziel und Gewinn einer freien Kunstübung ist schon an sich etwas Unglaubliches; alles, was in einer Kunst so gut wie in der anderen enthusiastisch wirkt, alles Begeisternde und Erhebende ist bejahend. Die Erde mit Not und Tod zu verachten und zu verschmähen, ist erhebend für die Seele nur dann, wenn jene Kräfte in ihr, die sie zu solcher Verachtung und Verschmähung brachten, nicht mit allem Verschmähten und zugleich mit ihr selbst verloren gehen. Wenn jedoch all das Beste und Edelste in ihr, das der Erde entsagt, vernichtet wird, während die tolle Welt ihren Hexensabbat des Unrechtes fortjubelt, und um so betrübender, wenn Tugend und Recht dabei Sklavenketten tragen, so ist das nichts zur Erwärmung des Menschenherzens und Erhebung der Kunst. Die Kunst schafft, wie die Natur, und so wenig wie das Ziel dieser ist das ihrige Verneinung und Vernichtung. Ist Freude das Geschenk der Natur auf allen Wegen, wenn auch eine unbeständige und blendende Freude, die dem einen Geschöpfe zugeteilt wird durch Qual und Tod des anderen, so wird das letzte Ziel der Kunst echte unvergängliche Freude sein ohne Schein und Trug. Wol giebt es auch traurige Dichtungen und grosse Lyriker, die in Liedern mit Vorliebe dem Schmerze Ausdruck liehen; allein durch ihren Schmerz hindurch klingt immer noch die Sehnsucht nach einem geahnten Guten, Herrlichen, Schönen, dem Ideal, das die Erdenqualen desto fühlbarer macht. Gänzliche hohle Verzweiflung an allem und bittere kalte Verneinung kann ausnahmsweise in der Kunst uns nur dann etwas gelten, wenn uns der Dichter persönlich verehrungswürdig ward, wie das bei Lenaus letztem Gedichte, diesem dumpfen Ausbruch ungeheueren Seelenleids, der Fall ist. Eine ganze Dichtart vollends, deren Merkmal solche Verneinung wäre, kann es nicht geben. Dass die Tragödie als eigene Dichtart mit der ausgedehnten Länge ihrer Komposition in Akten der Verherrlichung des Nichts gewidmet wäre, ist ein Ungedanke. Dazu kommt noch, dass jegliche Kunst, wie sie zum Ausdruck ihres Geistgehaltes sinnliche Mittel verwendet und darin schwelgt, sie zum reinsten Schönen lebendig und

kraftvoll zu gestalten, zu solcher Sinnenmacht und freudigen Lebensfülle sich ganz unmöglich aufschwingen könnte, wenn sie dem Leben selbst den Krieg erklärte. Einer kathartischen Aufgabe im alten hellenischen oder irgendwelchem Sinne könnte eine Tragödie der Verneinung des Willens zum Leben unmöglich gerecht werden.

Wol kann auch die Kunst das Erhabene als ein Hinausstreben über das Irdische und über die Schwächen des Staubes mit sinnlichen Mitteln veranschaulichen. Solches tut der gotische Dom, dessen hartem Steinmateriale der Künstler gleichsam Seele einhaucht und luftige Verklärung, und solches vollbringt, wie wir erörterten, gleichfalls die Tragödie. Allein diese Künste führen, indem sie den Menschen vom Drucke des Irdischen befreien, ihn erleichtert doch wieder in's Leben zurück. Das Ideal, das Vollkommene, Reine, wie es das Kunstschöne uns vorzaubert, könnte kein Künstler finden und niemand ihm nachfühlen, wenn nicht seine hell leuchtenden Spuren mit diesem entstellten Erdendasein nach allen Seiten verstrickt wären. Unverletzt und unentweiht ist es nirgends, überall aber strahlt es auf und giesst himmlische Sehnsucht in alle Herzen, beflügelt jeden Mut, bis eigne und fremde Mängel ihn wiederum lähmend niederziehen. So gewiss wie alles, was ausser uns ist, gar nicht im eigentlichen Sinne vorhanden wäre ohne unsere Sinne und unser Denkvermögen, das mit Begriffen den Dingen durch Analyse und Synthese erst das Gepräge bestimmter sinnempfundener und geistig erfasster Wesenheiten aufdrückt, ebenso sicher ist alles, was von Anlagen und Vermögen in uns ruht, tot ohne die Gelegenheit zur Anwendung im Denken und Handeln, die uns die äussere Welt gewährt, ohne die Erfahrung. In der unendlichen Natur mit Himmel und Gestirnen, den Elementen, Stein, Pflanze, Tier und Mensch glänzt uns schon bei bloss sinnlicher Wahrnehmung ein göttlicher Lebensfunke allerwärts entgegen, der uns zu allem rechten und edlen Tun beseligt. Ob wir dann mit gereiftem Sinn die Fallstricke kennen lernen, die bei arglos blindem Vertrauen auch unsrer Rechtschaffenheit durch allen diesen Schimmer gelegt sind unter Lockung unsrer Sinnlichkeit, wir werden doch gerade nach der reifsten Erkenntnis über Gut und Böse niemals aufhören, die edelste und beste Stärkung zum Ideal aus der sonnigen lebenatmenden Natur einzusaugen. Und um wie viel mehr offenbart uns vom Ideale trotz den unzähligen Täuschungen das menschliche Geistesleben! Der Bruchstücke, der Halbheiten entdecken wir freilich zu unsrer schwersten Betrübnis selbst dort genug, wo wir durch frühere Erfahrung zum schönsten Vertrauen zweifelloses Recht gewonnen zu haben glaubten; aber, seien es Bruchstücke, seien es Halbheiten,

Zeugnisse sind es doch vom Ideale. Wenn wir den Helden der Tragödie um des von ihm auf Erden verletzten oder vergeblich bezeugten Ideales willen alles, was im Leben ihm teuer war, und das Leben selbst opfern sehen, so wird das edle Seelenfeuer, das ihn über das Gemeine emporhob, auch unsere Herzen entzünden und wir werden uns stärker fühlen, mit unseren besten Kräften im Leben das Ideal zu betätigen, das jener mit dem Tode zu besiegeln nicht zu gering achtete. Der sterbende Held legt das Ideal gleichsam wie ein Vermächtnis der Welt ans Herz; wir alle sind seine Erben. Daher die gehobene Stimmung, mit der wir nach dem Schlusse einer Tragödie das Theater verlassen, der leuchtende Blick, der beflügelte Schritt, wovon G. Freytag [1]) redet. Nichts ist falscher als der Verdacht Platos gegen die Tragödie, dass sie mit Tränen die Menschen verweichliche. Ihre Wirkung auf uns trotz der Verherrlichung des Todes, seines Friedens und seiner Verheissungen und trotz der so oft geradezu dargestellten Apotheose der Seele im Sterben ist auch keineswegs Todessehnen. Wol verleiht sie uns Stärkung gegenüber dem Tode; aber sie stärkt uns zunächst für und gegen das Leben, und wahrhaft stark sind wir erst, wenn wir wie den Tod auch das Leben zu überwinden wissen. In seinem unvergleichlichen Dithyrambos „Ideal und Leben“ hat Schiller uns unterwiesen über die Heimat und den Besitz des Ideals: es tront droben bei den seligen Göttern, aber auch auf Erden können und sollen wir es finden. Wie Herakles tief erniedrigt als Knecht seine Erdenpfade zog, um die feindselig niederen Ungetüme und den Tod zu bekriegen, bis der Gott in ihm vom Menschen sich schied, damit er das „spiegelreine“ Leben des Götterfriedens genösse, also sollen auch wir im Joche unserer Endlichkeit ringen um das Ideal, damit wir einst es mühelos besitzen. Im selben Geiste wie die erhabene Dichtung der Tragödie mahnt uns so der grosse Dichter, obwol er wiederum in Übereinstimmung mit ihr weiss, dass drunten das „buhlende Glück“ „dem Schlechten mit Liebesblick folge und nicht dem Guten“; denn

„Er ist ein Fremdling, er wandert aus
Und sucht ein unvergänglich Haus“.

10. Die der Kunst immanenten Wirkungen sinnlicher und geistiger Natur.

So viel nun ward von uns verhandelt über die tragische Katharsis und ihre Wirkungen. Von Wirkungen eines Kunstwerkes zu reden gilt aber vielen von vornherein für unerlaubt. Schon deshalb allein verwerfen sie mit Berufung auf jenes verfehmende Wort, welches Goethe

[1]) Vgl. Technik des Dramas. S. 77. 82. (Erste Auflage.)

in seiner „Nachlese zu Aristoteles Poetik“ über Wirkungen der Kunst gesprochen, in Bausch und Bogen die ganze Katharsislehre, da man ja über die sprachlich unmögliche Übersetzung und den unhaltbaren Erklärungsversuch Goethes hinweggehen musste, der die Katharsis bei den handelnden Personen des Dramas selbst sich vollziehen lässt. Man will behaupten, dass die Wirkung einer Kunstschöpfung nichts ihr Immanentes, sondern etwas Hineingetragenes sei; aber, soweit diese Wirkungen eigentliche Kunstwirkungen sind, d. h. solche, die mit dem Wesen einer Kunstart und eines einzelnen Werkes unmittelbar zu tun haben, sind sie ganz fraglos immanent. Wer nicht bestreitet, dass alle Kunst bestimmten inneren Gesetzen folgt, wie darüber Goethe am allerwenigten Zweifel hatte, der hat einzuräumen, dass in jeder ihrer Arten solche Gesetze auf eine eigene Geistesstimmung, auf einen sicheren Ausdruck abzielen. Wie es geboren wird schon im Geiste des Künstlers, trägt jedwedes Kunstwerk eine Gesamtidee, einen Gesamtausdruck in sich für das menschliche Gemüt im Allgemeinen und, je mehr schaffend der Künstler sein Fühlen zu dem der Menschheit erweiterte, desto gewisser schuf er für alle und desto Glücklicheres gelang ihm. Sein Wirken und die Wirkung seines Werkes ist so untrennbar Eines wie sein Gemüt und das Menschengemüt. Das kleinste Lied des Dichters besitzt einen solchen Ausdruck, der empfangen Eindruck, Wirkung heisst. Es geht nicht an zu meinen, dass eine Kunstschöpfung, getrennt für sich, bestehen könne ohne den Menschen, um den Singular hier im kollektiven Sinne anzuwenden. Jak. Bernays sah denn auch ein, dass der Begriff der Wirkung dem Wesen der Künste in keiner Weise abgesprochen werden dürfe, und beschränkte die bezüglichen wenig glücklichen Sätze Goethes nicht ohne Willkür auf bloss moralische Wirkungen, indem er solche weitab von der Katharsislehre des Aristoteles fand und sich darin vollkommen dann auf Goethes Seite stellen wollte in Abweichung von Lessing, der ja die ethische Läuterung in der Katharsis ausnehmend hervorkehrte.

Wo die Beziehungen des Ethischen zum Ästhetischen in Frage treten, da bemerkt man noch immer zwei merkwürdig verschiedene Strömungen. Die einen hören nicht auf trotz Kant, Goethe und Schiller den Künsten einen unmittelbar moralischen Zweck zuzuweisen und scheinen Lessings Wort nicht vergessen zu wollen, es sei traurig, zu zweifeln, dass die Absicht jeder Dichtung unsere Besserung sein müsse. Die andern aber, die, sich ohne vieles eigene Überlegen mit mehr oder minder Recht auf Autoritäten berufend, gewandte Diener der geltenden Tagesmeinungen sind, rümpfen die Nase, als ob Moderduft sie um-



streiche, wenn nur irgend von etwas Ethischem auf dem Felde der Kunst die Rede ist. Da es jedoch in jedem Falle Aufgabe der Kunst ist, ein kraftvoll lebendiges Sein unter einem bestimmten Ausdruck in seiner ihm natürlich innewohnenden Schönheit wiederzugeben und da im allgemeinen praktischen Sein der Menschheit ohne Zweifel das Ethische den obersten Rang einnimmt, so kann füglich auch nicht bestritten werden, dass es in jeder tiefgreifenden Kunst der allervornehmsten Stellung gewiss sei. Das zeigen, wenn man ernster zusieht, genug hochbedeutende Kunstwerke, zumal im Gebiete der Poesie, als deren Beispiel bloss die Iphigenie Goethes genannt zu werden braucht, der von lehrhafter Moral in der Kunst jedenfalls möglichst entfernt war. Auch andere Künste belegen dies, und die hellenischen Götterbilder zeigen in ihrer Würde und Anmut, in ihrem Heiligen wol des Ethischen genug. Wo unser lauterstes Schönheitsgefühl angesprochen wird, da werden, wie Schiller in den „Ästhetischen Briefen“ uns ans Herz legte, auch ohne irgendwelchen unmittelbar ethischen Ausdruck mit dem vollen Menschentum in uns auch die ethischen Anlagen gehoben. Trotzdem entgiengen Schiller nicht die grossen Gefahren, die bei einseitiger Schönheitspflege der Kultur in ethischer Hinsicht drohen müssen, und, nachdem er auf das Verderbliche einer eitlen Schöngeisterei bereits in jenen Briefen hindeutete, hat er dann noch in besonderen Aufsätzen vor der sorglosen und arglosen Hingabe an den blossen Geschmack gewarnt. Dem Bürger der Erde ist es, wie er einschärft, nicht vergönnt, selbstvergessen und weltvergessen allein an den Reizen des Schönen sich zu berauschen; denn, wenn er aufhört, gegenüber der Welt seiner ethischen Pflichten eingedenk zu bleiben, so wird er unfehlbar sie bald an ein tändelndes Sinnenspiel verraten haben. Wenn es aber dem Menschen somit nicht frommt, über Schönheitsgenüssen aller Ethik zu vergessen, so kann es nach Schiller am wenigsten dem Künstler taugen; denn er ist es, der uns zum echten Schönheitsdienste und zur ästhetischen Erziehung leitet, und eine Verbildung des Künstlers in der Empfindung des Schönen, zu der auch er ohne ethisches Bewusstsein notwendig gelangen müsste, rächt sich an allen. Höchstens Kunstschönes gebiert nur lückenloses Umfassen alles Menschlichen. Wolverstanden, im Reiche des praktischen Tuns darf das Menschengemüt und Künstlergemüt nie den Leitstern des Ethischen verlieren, was heilig hohen Sinn, dann dem Gemüte eines Künstlers einzuflössen vermag, und ihm unermesslichen Segen schenken kann für sein Reich des Schaffens; in diesem seinem Reiche aber darf er kein einziges anderes letztes Richtziel haben, als das höchste Schöne und, indem dessen volle Frucht von der Blüte alles Menschlichen ihm zufällt, weiht das

reine Kunstentzücken unbewusst ihm und allen Geniessenden den Busen auch mit dem Willen und der Kraft alles ethisch Guten.

Die Proben einer faden allein herrschenden Schöngeisterei giebt die Gegenwart hinreichend bei den Künstlern und beim Publikum, und ein Merkmal entarteten Geschmackes ist es, dass man in einem Sinnenspiele vermeintlichen Wahrheitsdienstes, das auch sogar oft kein Schönheitsdienst mehr sein mag, sich das Ansehen giebt, jegliche Selbstzucht und jegliches Gesetz in der Kunst zu verachten. Eingehend die wichtige Frage über das Verhältnis des Ethischen zum Ästhetischen hier zu behandeln, führt zu weit und man wird beim Studium der Abhandlungen Schillers darüber die nötigen Anregungen gewinnen. Es sollte hier nur nachdrücklich daran erinnert werden, dass, obschon alle Künste, wie für die Form, so für die Lebendigkeit des Inhaltes der Sinnlichkeit nicht entraten können und ohne einen reichlichen Teil davon unmöglich sind, es dennoch im Sein und Menschensein, welches sie darstellen, anderes und Höheres giebt, als das bloss Sinnliche, und dass die Vergeistigung des Stoffes schon bei den Künsten, welche am Unmittelbarsten sinnlich wirken, nicht fehlen solle. Alles Geistige und somit jedes ethische Motiv darf die bewegende Macht der Kunst und vorzüglich der Dichtung werden, wofern es nicht mit dem Anspruche der Unterweisung und moralischen Belehrung in die Alltagswelt übertritt, die nach weisen Gründen richtet, sondern als Schönheitsfreude und Entzücken im geheimen Seelenbereiche des Unbewussten begeisternd die Segel der Schaffenskraft schwellt und alle Gemüter mitbewegt. Nicht etwa bloss das Sinnliche, sondern vor allem das Geistige stellt ja doch eben ein S e i n dar, und im Kunstgewande ist das Ethische aus dem Reiche des Wollens und Lehrens ganz in das Reich des S e i n s und zwar des v o l l k o m m e n e n S e i n s eingetreten, wie es gegenüber dem Sein des blossen Sinnenscheines der sinnlich-geistige Schein des ästhetisch Schönen darstellt. Folglich ist dann das Ethische dem Kunstwerke, wie jede ihm zu Grunde liegende Idee, durchaus immanent.

Die Bezeichnung der didaktischen Poesie ist bei uns allzu schwankend, weil man darunter sowol Gedichte mit bewusstem Belehrungsplan, wie Hallers „Alpen" oder einen Preis der Gesundbrunnen u. dgl., wo der poetische Reiz nur in der Ausschmückung der Rede liegt, als auch Schillers machtvolle Gedichte „Glocke", „Spaziergang", „Ideal und Leben", in denen der kleinste Gedankenteil zu begeisterungswarmem Gefühl ward, oder die paränetischen hohen Freiheitssänge von 1813 von Körner, Arndt, Schenkendorf und Rückert, oder die für Geistesfreiheit erglühenden „Spaziergänge eines Wiener Poeten" von Anastasius Grün

gleichmässig einbegreift. Ich erwähne das, um darzutun, wie wenig klar und sicher unser Verständnis zur Zeit über Didaktik und Reflexion in der Poesie ist, über welche die Tagesmeinung meist ohne Unterscheidung des dichterisch Vollberechtigten abspricht. Ich habe in einem Aufsatze über Albert Möser (Beil. z. Allg. Ztg. 1893, Nr. 311. 313. 317) mich bemüht, sogar das vollkommene Recht der Betrachtung in der Poesie, mit Berufung schon auf altberühmte Muster der griechischen Chorgesänge und Elegieen, sowie auf Beispiele der grössten neueren Dichter, unter denen Goethe durchaus nicht fehlt, gehörig zu bezeugen. Freilich tut der Dichter wol, auch in aller Betrachtung das sinnliche Element nicht zu vernachlässigen, in erzählenden Beispielen und in metaphorischen Schilderungen jeder Art, weil er durch Anschaulichkeit die Fantasie am leichtesten beschäftigt und so Leben erschafft; aber, wie ihm immer das Letztere gelinge, falls er nur überhaupt in seinen Dichtungen uns wahrhaftes Leben schenkt, das wir schon spüren durch den warm lebendigen Atem seiner eigenen Brust oder der von ihm erdichteten Personen mitten in aller Betrachtung, hat er sich Dank verdient; denn blosse Anschaulichkeit und Sinnlichkeit, ein wie kostbares Medium des Geistigen sie sind, machen die Poesie nicht aus. Es giebt manches sprechende Lied, in dem von Anschaulichkeit so gut wie nichts vorhanden und die bewegte Seele nur unmittelbar von der Seele gespürt werden kann. (Z. B. „Wanderes Nachtlied" von Goethe, oder Klärchens „Freudvoll und leidvoll" etc., zumeist auch Gretchens „Ach neige, du Schmerzensreiche", oder Uhlands „Künftiger Frühling", oder M. Greifs „Am Grabe meiner Mutter" und jeder bedeutende Lyriker liefert Beispiele.) Festzuhalten ist nur, dass allerdings Anschaulichkeit bei dem wundervollen Werte, den sie in aller Poesie hat und der in der Erzählung allenthalben unentbehrlich wird, falls nicht Gespräche oder Gedanken der eingeführten Personen sie etwa durch lebendige Betrachtungen ersetzen, da nimmermehr fehlen darf, wo irgend Menschen, Tiere oder Dinge auf den Schauplatz treten, und dass sie, wo sie gegeben wird, vollendet gegeben werden soll. Ein Dichter, der nicht anschaulich die sinnliche Welt zu schildern vermag, wird auch die geistige nie wahrhaft lebensvoll gestalten. Überall aber, wo Ursprung und Ziel eines Gedichtes im Reiche des lebendigen schönen Empfindens liegt, ist Dichterland.

11. Transscendenz und Immanenz. Das Unbewusste in der Kunst.

Alle diese letzten Darlegungen hätte ich mir erspart oder abgekürzt, da sie nicht nötig sind zur Verteidigung meiner Auffassung der Katharsis,

wenn ich nicht zu gut wüsste, welchen Vorurteilen dieselbe bei der gewohnheitsmässigen Kunstkritik begegnen wird, und den Gegnern begreiflich machen wollte, wie unterwaschen der vermeintlich felsenfeste Boden ist, auf dem sie sich so mühelos tummeln. Meine Erklärung der tragischen Katharsis nämlich dürfte den grossen Vorzug haben, dass der erhabene ethische und tief religiöse Gehalt, welchen nach ihr die Tragödie unbestreitbar besitzt, ganz und gar nicht aus einer Überlegung und Absicht des Dichters entspringt, nichts irgendwie Aufgegebenes und Gewolltes ist, sondern aus einem naturmächtigen Selbsttriebe der Seele hervorgeht als eine Selbstdarstellung, in der sie, zwischen Leben und Tod gestellt, um sich Siegerin zu wissen über alle feindseligen Erdgewalten, die eigensten und wunderbarsten Kräfte ihres unzerstörbaren Innenlebens entfaltet. Immanent kann keine dichterische Tätigkeit und Wirkung in höherem Grade sein als diese.

Der transscendental-religiöse Gehalt ändert daran im Mindesten nichts. Den Begriff alles Transscendenten sind wir fälschlich geneigt mit gänzlicher Gesetzlosigkeit und Willkür zusammenzuwerfen, während in Wahrheit sein Reich das umfasst, was unser sinnliches Wahrnehmungsvermögen übersteigt. In diesem Reiche, das wir uns nach Massgabe des uns bekannten Erstaunlichen und Unbegreiflichen nicht gross genug vorstellen werden, waltet sicherlich ebenso ein einziges Geistesgesetz, wie in den uns zugänglichen Bruchstücken der Natur, und ebendieselbe Immanenz ist mithin hier wie dort vorhanden. Da der Mensch durch seine irdisch-sinnliche Natur von jenem Transscendenten geschieden ist, nennen wir die sich mit Irdischem vermengenden, unbewusst und ungekannt in ihm waltenden Geistesgesetze nach herkömmlichem philosophischen Sprachgebrauche nicht transscendent, sondern transscendental. Es ist also selbstverständlich, dass dieses Transscendentale mit seiner geistigen Gesetzmässigkeit einem Kunstwerke immanent sein kann.

Wer irgend das Unbewusste im Kunstschaffen würdigt, dem kann das Elementare solcher Innenschau der Seele, das sich in der Tragödie zur Geltung bringt, nichts Verwunderliches sein. Schwer zu glauben aber ist es, dass ernsthafte Kritiker für dies Unbewusste in der Kunst das mangelhafteste Verständnis zeigen, es übersehen und beiseite lassen, wenn sie es nicht geradezu leugnen. Zu denen, welche das Letztere sich zu Schulden kommen lassen, gehört Reinkens. Er setzt beim Dichter unbedingt in allem die klar bewusste Absicht voraus und glaubt, dass Aristoteles mit ihm ebenderselben Meinung sei, weil er mannigfaltige Ratschläge für das dichterische Gestalten erteilt und Grundsätze dafür aufstellt. Weil selbstverständlich, wie bei jedem Künstler, beim

Dichter und zumal innerhalb der weitangelegten dramatischen Komposition auch das Bewusstsein ernste Aufgaben hat, so hält er unterscheidungslos die gesamte Kunst für etwas Bewusstes. Entgegengesetzte Ansichten bezeichnet er spöttisch als „nebelhaft“! Homer soll nach ihm von seinem eigenen bewussten Dichten überzeugt sein, weil er von dem seherisch klaren Schauen der Sänger redet. Aber diese Klarheit ist, weil eben seherisch, nach Homers deutlicher Meinung gleichwol unbewusst, und nichts anderes kann es heissen, wenn die Muse angerufen wird, die durch den Sänger sprechen soll, und wenn gesagt wird, dass er nur singe, wie der Gott es ihm gebiete. Die ganze tragische Katharsis nach der Lehre des Aristoteles verlacht Reinkens, nachdem er mehr als hundert Seiten darüber geschrieben. Er begründet das mit Sätzen wie dem folgenden: „Sophokles hat bei seinen Ödipus-Tragödien sich gewiss ebenso wenig das Mitleid der Zuschauer zum Zwecke gesetzt, wie Goethe, da er seinen „Faust“ dichtete.“ Und weil dieser bewusste Zweck nicht deutlich dem Dichter vorliegt, so ist es nach Reinkens nichts mit der ganzen Katharsis. Sodann fragt Reinkens: „Gehören die Zuschauer, in welchen eine solche Katharsis, wie Aristoteles sie beschreibt, angenommen wird, zum Wesen der Tragödie? Man nehme die beste Tragödie und lasse sie, unterstützt durch die musischen Künste und die gelungenste Scenerie von den besten Schauspielern aufgeführt sein, — doch ohne für die Katharsis von Mitleid und Furcht disponierte Zuschauer: wo wird dann jene tragische Wirkung erzielt? Nirgendwo und in keinem, aber von dem Wesen der Tragödie fehlt deshalb nichts.“ So schlecht versteht Reinkens, dass jene Zuschauer, auf die Aristoteles die Wirkung behauptet, schlechthin Menschen sind und dass nur von einer schlechthin menschlichen Wirkung die Rede ist. Von der Wirkung der Tragödie fehlt nichts, so lange, selbst ohne jedes Publikum, Schauspieler sie darstellen mit echtem Gefühl, so lange also nur irgend wahre Menschen mit ihr in Berührung bleiben, und die Disposition von Furcht und Mitleid würde erst aufhören, wenn sie von Menschen ganz abgeschnitten, also dann nicht mehr vorhanden wäre. Dass aber diese kathartische Wirkung auf die Hörer, wie das dichterische Schaffen selbst, in der Hauptsache ebenfalls unbewusst sei, ist Reinkens wieder dunkel. Dass das ganze Gefühls- und Fantasieleben des Menschen nicht von seinem bewussten Willen abhängig sei, ist so klar und fällt dennoch vielen zu erkennen so schwer!

Aristoteles selber aber war ganz anderer Meinung, als Reinkens vorgiebt. Er behauptet die unbewusste Zweckmässigkeit in Kunst und Natur: „*ἡ τέχνη οὐ βουλεύεται.*“ Die Kunst geht nicht mit sich zu Rate!

Er vergleicht das Unbewusste im Kunstschaffen mit der instinktiven Selbstkur von Kranken, die gleichsam von der Krankheit belehrt, blindlings das specifische Heilmittel verlangen, [1]) wobei es übrigens nahe liegt, auf Grund der medizinischen Metapher seiner Katharsislehre die ganze Entstehung der Tragödie auf solchen instinktiven Heiltrieb bei psychischen Affektionen krankhafter Art nach ihm zurückzuführen. Auch eine schon oben erwähnte Stelle der Poetik, wo gesagt wird, dass die griechischen Tragiker ihre Stoffe nicht mit bewusster Kunst (*οὐκ ἀπὸ τέχνης*), sondern durch glückliche Eingabe (*ἀλλ' ἀπὸ τύχης*) gefunden hätten, bestätigt noch einmal die Meinung des Aristoteles über das Unbewusste des Kunstschaffens, und zu bemerken dabei ist nur, dass der Philosoph mit verändertem Wortsinne, wie er auch bei strengsten Denkern zuweilen begegnet, da unter *τέχνη* gerade das Bewusste im Gegensatz zu *τύχη* versteht, während ihm in der Physik die *τέχνη* für unbewusst gilt. Dem Geiste nach aber stimmen beide Stellen überein. Und wenn man die Künstler und Dichter selbst befragt, sie werden ohne Bedenken die in ihnen wirkende unbewusste Kraft eingestehen. Goethe schreibt an Schiller, dass das dichterische Schaffen eigentlich in allem unbewusst sei, und Schiller hat in einer Menge berühmter Gedichte den Sänger im Sinne Homers als den Sendling der Götter verherrlicht.

Jenes Wort „bewusst und gross“, das Goethe vom grossen Feldherrn der Deutschen spricht, gilt trotz alledem auch vom Künstler. Nach Klarheit und Plan im Schaffen strebt auch er, wie in der achten Strophe von „Ideal und Leben“ Schiller die ernste Mühe des Genius wol kennt:

„Nur dem Ernst, den keine Mühe bleichet,
Rauscht der Wahrheit tief versteckter Born.“

Unermessliches erreicht er dadurch, falls er wirklich als Gottbegnadeter empfängt und spendet. Zu den künstlerischen Absichten, die ihm für die Anlage des Ganzen ins Bewusstsein sprangen, gesellen sich nämlich nun hundert und aber hundert neue Einfälle, die der Gott, der ihm den ersten unbewussten Keim seines Werkes in die Seele senkte, dem heranwachsenden Gebilde wieder unbewusst als Aussteuer hinzulegt. Wenn er reich ward durch die Rechenschaft, die er sich selber gab, was kann denn er dafür, wenn er noch viel reicher ist ohne sein Wollen und Wissen? Sind doch auch dies wahrlich nicht zufällige rechtlose Geschenke; denn die Wurzeln des uns eignenden Selbst senken sich ungleich tiefer als wir es ahnen, und auch der Gott streut seine Saaten nur in edlen Boden.

[1]) Phys. ausc. 2, 8. Vgl. darüber Jak. Bernays Grundzüge S. 15.

12. Schluss. Definition.

Wenn man also in der Kunst das ästhetische Schönheitsgefühl als einzige umfassende Gesamtwirkung anerkannt wissen will, so hat man Recht; doch hat man nicht Recht, wenn man die geistigen Grundtriebe, die als Entstehungskeime Gehalt und Leben spendend allein das schönheitsvolle Werk hervorbilden, die schon in den übrigen Künsten Grosses bedeuten, die in der Poesie nie fehlen und in einer umfangreichen Dichtung auf das Merkbarste hervortreten, übersieht oder ableugnet. Begnügt man sich damit, als das Wesen der Tragödie etwa das Schöne zu erklären, so sagt man damit, wie richtig das ist, trotzdem so gut wie nichts. Mussten die psychischen Grundtriebe, welche Aristoteles in seiner tragischen Katharsislehre annimmt, uns an und für sich genommen als unzulänglich erscheinen für die Entstehung der tragischen Dichtart, so sind mittelbare ethische Antriebe und Wirkungen für die Tragödie aus seiner übrigen Philosophie, wie man mit Recht öfter geltend machte, mit zwingender Logik zu erschliessen. Da nach ihm nämlich die Leidenschaften in der rechten Masshaltung „Waffen der Tugend" sind, und Furcht und Mitleid ferner durch die Tragödie eine heilsame Entreinigung erfahren sollen, so wäre zu folgern, dass eine ethische Läuterung dabei unausbleiblich wäre. Festzuhalten ist jedoch, dass Aristoteles selbst diesen Schluss nicht gezogen hat.

Zudem bietet das Mitleid nach der Anschauungsweise unserer heutigen Kultur für ein reicheres Verständnis der Tragödie keine geringe Förderung. Die rein selbstische Rückbeziehung des Betrachtenden vor fremden Leiden auf das eigene Ich hat sich dem vertieften Fühlen gewandelt in ein an jedem fremden Leiden warm teilnehmendes Erbarmen. Als Mensch uns ähnlich soll der tragische Held nicht deshalb sein, damit wir, fürchtend und leidend, ganz unser Selbst an seine Stelle versetzen, sondern bloss deshalb, damit wir sein Leiden verstehen. Ganz sicherlich ist auch die innerste menschliche Gefühlsweise, ob die Reflexion darüber abweiche, zu allen wirklichen Kulturzeiten ziemlich dieselbe, während man sagen darf, dass die Lagen und Leiden der tragischen Personen schon in der griechischen Kunst meist solche waren, dass ein gleiches Erleiden im eigenen Leben für die Hörerschaft höchst unwahrscheinlich sein musste. Auch hier war es demnach das menschlich Echte im Helden, was sogar unter den aussergewöhnlichsten Schickungen vielmehr ein Verstehen seiner Leiden ermöglichte, als dass eine gänzliche Unterschiebung des Selbst an seine Stelle stattgefunden hätte. Das

kraftvoll zu gestalten, zu solcher Sinnenmacht und freudigen Lebensfülle sich ganz unmöglich aufschwingen könnte, wenn sie dem Leben selbst den Krieg erklärte. Einer kathartischen Aufgabe im alten hellenischen oder irgendwelchem Sinne könnte eine Tragödie der Verneinung des Willens zum Leben unmöglich gerecht werden.

Wol kann auch die Kunst das Erhabene als ein Hinausstreben über das Irdische und über die Schwächen des Staubes mit sinnlichen Mitteln veranschaulichen. Solches tut der gotische Dom, dessen hartem Steinmateriale der Künstler gleichsam Seele einhaucht und luftige Verklärung, und solches vollbringt, wie wir erörterten, gleichfalls die Tragödie. Allein diese Künste führen, indem sie den Menschen vom Drucke des Irdischen befreien, ihn erleichtert doch wieder in's Leben zurück. Das Ideal, das Vollkommene, Reine, wie es das Kunstschöne uns vorzaubert, könnte kein Künstler finden und niemand ihm nachfühlen, wenn nicht seine hell leuchtenden Spuren mit diesem entstellten Erdendasein nach allen Seiten verstrickt wären. Unverletzt und unentweiht ist es nirgends, überall aber strahlt es auf und giesst himmlische Sehnsucht in alle Herzen, beflügelt jeden Mut, bis eigne und fremde Mängel ihn wiederum lähmend niederziehen. So gewiss wie alles, was ausser uns ist, gar nicht im eigentlichen Sinne vorhanden wäre ohne unsere Sinne und unser Denkvermögen, das mit Begriffen den Dingen durch Analyse und Synthese erst das Gepräge bestimmter sinnempfundener und geistig erfasster Wesenheiten aufdrückt, ebenso sicher ist alles, was von Anlagen und Vermögen in uns ruht, tot ohne die Gelegenheit zur Anwendung im Denken und Handeln, die uns die äussere Welt gewährt, ohne die Erfahrung. In der unendlichen Natur mit Himmel und Gestirnen, den Elementen, Stein, Pflanze, Tier und Mensch glänzt uns schon bei bloss sinnlicher Wahrnehmung ein göttlicher Lebensfunke allerwärts entgegen, der uns zu allem rechten und edlen Tun beseligt. Ob wir dann mit gereiftem Sinn die Fallstricke kennen lernen, die bei arglos blindem Vertrauen auch unsrer Rechtschaffenheit durch allen diesen Schimmer gelegt sind unter Lockung unsrer Sinnlichkeit, wir werden doch gerade nach der reifsten Erkenntnis über Gut und Böse niemals aufhören, die edelste und beste Stärkung zum Ideal aus der sonnigen lebenatmenden Natur einzusaugen. Und um wie viel mehr offenbart uns vom Ideale trotz den unzähligen Täuschungen das menschliche Geistesleben! Der Bruchstücke, der Halbheiten entdecken wir freilich zu unsrer schwersten Betrübnis selbst dort genug, wo wir durch frühere Erfahrung zum schönsten Vertrauen zweifelloses Recht gewonnen zu haben glaubten; aber, seien es Bruchstücke, seien es Halbheiten,

Zeugnisse sind es doch vom Ideale. Wenn wir den Helden der Tragödie um des von ihm auf Erden verletzten oder vergeblich bezeugten Ideales willen alles, was im Leben ihm teuer war, und das Leben selbst opfern sehen, so wird das edle Seelenfeuer, das ihn über das Gemeine emporhob, auch unsere Herzen entzünden und wir werden uns stärker fühlen, mit unseren besten Kräften im Leben das Ideal zu betätigen, das jener mit dem Tode zu besiegeln nicht zu gering achtete. Der sterbende Held legt das Ideal gleichsam wie ein Vermächtnis der Welt ans Herz; wir alle sind seine Erben. Daher die gehobene Stimmung, mit der wir nach dem Schlusse einer Tragödie das Theater verlassen, der leuchtende Blick, der beflügelte Schritt, wovon G. Freytag [1]) redet. Nichts ist falscher als der Verdacht Platos gegen die Tragödie, dass sie mit Tränen die Menschen verweichliche. Ihre Wirkung auf uns trotz der Verherrlichung des Todes, seines Friedens und seiner Verheissungen und trotz der so oft geradezu dargestellten Apotheose der Seele im Sterben ist auch keineswegs Todessehnen. Wol verleiht sie uns Stärkung gegenüber dem Tode; aber sie stärkt uns zunächst für und gegen das Leben, und wahrhaft stark sind wir erst, wenn wir wie den Tod auch das Leben zu überwinden wissen. In seinem unvergleichlichen Dithyrambos „Ideal und Leben“ hat Schiller uns unterwiesen über die Heimat und den Besitz des Ideals: es tront droben bei den seligen Göttern, aber auch auf Erden können und sollen wir es finden. Wie Herakles tief erniedrigt als Knecht seine Erdenpfade zog, um die feindselig niederen Ungetüme und den Tod zu bekriegen, bis der Gott in ihm vom Menschen sich schied, damit er das „spiegelreine“ Leben des Götterfriedens genösse, also sollen auch wir im Joche unserer Endlichkeit ringen um das Ideal, damit wir einst es mühelos besitzen. Im selben Geiste wie die erhabene Dichtung der Tragödie mahnt uns so der grosse Dichter, obwol er wiederum in Übereinstimmung mit ihr weiss, dass drunten das „buhlende Glück“ „dem Schlechten mit Liebesblick folge und nicht dem Guten“; denn

„Er ist ein Fremdling, er wandert aus
Und sucht ein unvergänglich Haus“.

10. Die der Kunst immanenten Wirkungen sinnlicher und geistiger Natur.

So viel nun ward von uns verhandelt über die tragische Katharsis und ihre Wirkungen. Von Wirkungen eines Kunstwerkes zu reden gilt aber vielen von vornherein für unerlaubt. Schon deshalb allein verwerfen sie mit Berufung auf jenes verfehmende Wort, welches Goethe

[1]) Vgl. Technik des Dramas. S. 77. 82. (Erste Auflage.)

in seiner „Nachlese zu Aristoteles Poetik“ über Wirkungen der Kunst gesprochen, in Bausch und Bogen die ganze Katharsislehre, da man ja über die sprachlich unmögliche Übersetzung und den unhaltbaren Erklärungsversuch Goethes hinweggehen musste, der die Katharsis bei den handelnden Personen des Dramas selbst sich vollziehen lässt. Man will behaupten, dass die Wirkung einer Kunstschöpfung nichts ihr Immanentes, sondern etwas Hineingetragenes sei; aber, soweit diese Wirkungen eigentliche Kunstwirkungen sind, d. h. solche, die mit dem Wesen einer Kunstart und eines einzelnen Werkes unmittelbar zu tun haben, sind sie ganz fraglos immanent. Wer nicht bestreitet, dass alle Kunst bestimmten inneren Gesetzen folgt, wie darüber Goethe am allerwenigten Zweifel hatte, der hat einzuräumen, dass in jeder ihrer Arten solche Gesetze auf eine eigene Geistesstimmung, auf einen sicheren Ausdruck abzielen. Wie es geboren wird schon im Geiste des Künstlers, trägt jedwedes Kunstwerk eine Gesamtidee, einen Gesamtausdruck in sich für das menschliche Gemüt im Allgemeinen und, je mehr schaffend der Künstler sein Fühlen zu dem der Menschheit erweiterte, desto gewisser schuf er für alle und desto Glücklicheres gelang ihm. Sein Wirken und die Wirkung seines Werkes ist so untrennbar Eines wie sein Gemüt und das Menschengemüt. Das kleinste Lied des Dichters besitzt einen solchen Ausdruck, der empfangen Eindruck, Wirkung heisst. Es geht nicht an zu meinen, dass eine Kunstschöpfung, getrennt für sich, bestehen könne ohne den Menschen, um den Singular hier im kollektiven Sinne anzuwenden. Jak. Bernays sah denn auch ein, dass der Begriff der Wirkung dem Wesen der Künste in keiner Weise abgesprochen werden dürfe, und beschränkte die bezüglichen wenig glücklichen Sätze Goethes nicht ohne Willkür auf bloss moralische Wirkungen, indem er solche weitab von der Katharsislehre des Aristoteles fand und sich darin vollkommen dann auf Goethes Seite stellen wollte in Abweichung von Lessing, der ja die ethische Läuterung in der Katharsis ausnehmend hervorkehrte.

Wo die Beziehungen des Ethischen zum Ästhetischen in Frage treten, da bemerkt man noch immer zwei merkwürdig verschiedene Strömungen. Die einen hören nicht auf trotz Kant, Goethe und Schiller den Künsten einen unmittelbar moralischen Zweck zuzuweisen und scheinen Lessings Wort nicht vergessen zu wollen, es sei traurig, zu zweifeln, dass die Absicht jeder Dichtung unsere Besserung sein müsse. Die andern aber, die, sich ohne vieles eigene Überlegen mit mehr oder minder Recht auf Autoritäten berufend, gewandte Diener der geltenden Tagesmeinungen sind, rümpfen die Nase, als ob Moderduft sie um-

streiche, wenn nur irgend von etwas Ethischem auf dem Felde der Kunst die Rede ist. Da es jedoch in jedem Falle Aufgabe der Kunst ist, ein kraftvoll lebendiges Sein unter einem bestimmten Ausdruck in seiner ihm natürlich innewohnenden Schönheit wiederzugeben und da im allgemeinen praktischen Sein der Menschheit ohne Zweifel das Ethische den obersten Rang einnimmt, so kann füglich auch nicht bestritten werden, dass es in jeder tiefgreifenden Kunst der allervornehmsten Stellung gewiss sei. Das zeigen, wenn man ernster zusieht, genug hochbedeutende Kunstwerke, zumal im Gebiete der Poesie, als deren Beispiel bloss die Iphigenie Goethes genannt zu werden braucht, der von lehrhafter Moral in der Kunst jedenfalls möglichst entfernt war. Auch andere Künste belegen dies, und die hellenischen Götterbilder zeigen in ihrer Würde und Anmut, in ihrem Heiligen wol des Ethischen genug. Wo unser lauterstes Schönheitsgefühl angesprochen wird, da werden, wie Schiller in den „Ästhetischen Briefen“ uns ans Herz legte, auch ohne irgendwelchen unmittelbar ethischen Ausdruck mit dem vollen Menschentum in uns auch die ethischen Anlagen gehoben. Trotzdem entgiengen Schiller nicht die grossen Gefahren, die bei einseitiger Schönheitspflege der Kultur in ethischer Hinsicht drohen müssen, und, nachdem er auf das Verderbliche einer eitlen Schöngeisterei bereits in jenen Briefen hindeutete, hat er dann noch in besonderen Aufsätzen vor der sorglosen und arglosen Hingabe an den blossen Geschmack gewarnt. Dem Bürger der Erde ist es, wie er einschärft, nicht vergönnt, selbstvergessen und weltvergessen allein an den Reizen des Schönen sich zu berauschen; denn, wenn er aufhört, gegenüber der Welt seiner ethischen Pflichten eingedenk zu bleiben, so wird er unfehlbar sie bald an ein tändelndes Sinnenspiel verraten haben. Wenn es aber dem Menschen somit nicht frommt, über Schönheitsgenüssen aller Ethik zu vergessen, so kann es nach Schiller am wenigsten dem Künstler taugen; denn er ist es, der uns zum echten Schönheitsdienste und zur ästhetischen Erziehung leitet, und eine Verbildung des Künstlers in der Empfindung des Schönen, zu der auch er ohne ethisches Bewusstsein notwendig gelangen müsste, rächt sich an allen. Höchstens Kunstschönes gebiert nur lückenloses Umfassen alles Menschlichen. Wolverstanden, im Reiche des praktischen Tuns darf das Menschengemüt und Künstlergemüt nie den Leitstern des Ethischen verlieren, was heilig hohen Sinn, dann dem Gemüte eines Künstlers einzuflössen vermag, und ihm unermesslichen Segen schenken kann für sein Reich des Schaffens; in diesem seinem Reiche aber darf er kein einziges anderes letztes Richtziel haben, als das höchste Schöne und, indem dessen volle Frucht von der Blüte alles Menschlichen ihm zufällt, weiht das

reine Kunstentzücken unbewusst ihm und allen Geniessenden den Busen auch mit dem Willen und der Kraft alles ethisch Guten.

Die Proben einer faden allein herrschenden Schöngeisterei giebt die Gegenwart hinreichend bei den Künstlern und beim Publikum, und ein Merkmal entarteten Geschmackes ist es, dass man in einem Sinnenspiele vermeintlichen Wahrheitsdienstes, das auch sogar oft kein Schönheitsdienst mehr sein mag, sich das Ansehen giebt, jegliche Selbstzucht und jegliches Gesetz in der Kunst zu verachten. Eingehend die wichtige Frage über das Verhältnis des Ethischen zum Ästhetischen hier zu behandeln, führt zu weit und man wird beim Studium der Abhandlungen Schillers darüber die nötigen Anregungen gewinnen. Es sollte hier nur nachdrücklich daran erinnert werden, dass, obschon alle Künste, wie für die Form, so für die Lebendigkeit des Inhaltes der Sinnlichkeit nicht entraten können und ohne einen reichlichen Teil davon unmöglich sind, es dennoch im Sein und Menschensein, welches sie darstellen, anderes und Höheres giebt, als das bloss Sinnliche, und dass die Vergeistigung des Stoffes schon bei den Künsten, welche am Unmittelbarsten sinnlich wirken, nicht fehlen solle. Alles Geistige und somit jedes ethische Motiv darf die bewegende Macht der Kunst und vorzüglich der Dichtung werden, wofern es nicht mit dem Anspruche der Unterweisung und moralischen Belehrung in die Alltagswelt übertritt, die nach weisen Gründen richtet, sondern als Schönheitsfreude und Entzücken im geheimen Seelenbereiche des Unbewussten begeisternd die Segel der Schaffenskraft schwellt und alle Gemüter mitbewegt. Nicht etwa bloss das Sinnliche, sondern vor allem das Geistige stellt ja doch eben ein Sein dar, und im Kunstgewande ist das Ethische aus dem Reiche des Wollens und Lehrens ganz in das Reich des Seins und zwar des vollkommenen Seins eingetreten, wie es gegenüber dem Sein des blossen Sinnenscheines der sinnlich-geistige Schein des ästhetisch Schönen darstellt. Folglich ist dann das Ethische dem Kunstwerke, wie jede ihm zu Grunde liegende Idee, durchaus immanent.

Die Bezeichnung der didaktischen Poesie ist bei uns allzu schwankend, weil man darunter sowol Gedichte mit bewusstem Belehrungsplan, wie Hallers „Alpen“ oder einen Preis der Gesundbrunnen u. dgl., wo der poetische Reiz nur in der Ausschmückung der Rede liegt, als auch Schillers machtvolle Gedichte „Glocke“, „Spaziergang“, „Ideal und Leben“, in denen der kleinste Gedankenteil zu begeisterungswarmem Gefühl ward, oder die paränetischen hohen Freiheitssänge von 1813 von Körner, Arndt, Schenkendorf und Rückert, oder die für Geistesfreiheit erglühenden „Spaziergänge eines Wiener Poeten“ von Anastasius Grün

gleichmässig einbegreift. Ich erwähne das, um darzutun, wie wenig klar und sicher unser Verständnis zur Zeit über Didaktik und Reflexion in der Poesie ist, über welche die Tagesmeinung meist ohne Unterscheidung des dichterisch Vollberechtigten abspricht. Ich habe in einem Aufsatze über Albert Möser (Beil. z. Allg. Ztg. 1893, Nr. 311. 313. 317) mich bemüht, sogar das vollkommene Recht der Betrachtung in der Poesie, mit Berufung schon auf altberühmte Muster der griechischen Chorgesänge und Elegieen, sowie auf Beispiele der grössten neueren Dichter, unter denen Goethe durchaus nicht fehlt, gehörig zu bezeugen. Freilich tut der Dichter wol, auch in aller Betrachtung das sinnliche Element nicht zu vernachlässigen, in erzählenden Beispielen und in metaphorischen Schilderungen jeder Art, weil er durch Anschaulichkeit die Fantasie am leichtesten beschäftigt und so Leben erschafft; aber, wie ihm immer das Letztere gelinge, falls er nur überhaupt in seinen Dichtungen uns wahrhaftes Leben schenkt, das wir schon spüren durch den warm lebendigen Atem seiner eigenen Brust oder der von ihm erdichteten Personen mitten in aller Betrachtung, hat er sich Dank verdient; denn blosse Anschaulichkeit und Sinnlichkeit, ein wie kostbares Medium des Geistigen sie sind, machen die Poesie nicht aus. Es giebt manches sprechende Lied, in dem von Anschaulichkeit so gut wie nichts vorhanden und die bewegte Seele nur unmittelbar von der Seele gespürt werden kann. (Z. B. „Wanderes Nachtlied“ von Goethe, oder Klärchens „Freudvoll und leidvoll“ etc., zumeist auch Gretchens „Ach neige, du Schmerzensreiche“, oder Uhlands „Künftiger Frühling“, oder M. Greifs „Am Grabe meiner Mutter“ und jeder bedeutende Lyriker liefert Beispiele.) Festzuhalten ist nur, dass allerdings Anschaulichkeit bei dem wundervollen Werte, den sie in aller Poesie hat und der in der Erzählung allenthalben unentbehrlich wird, falls nicht Gespräche oder Gedanken der eingeführten Personen sie etwa durch lebendige Betrachtungen ersetzen, da nimmermehr fehlen darf, wo irgend Menschen, Tiere oder Dinge auf den Schauplatz treten, und dass sie, wo sie gegeben wird, vollendet gegeben werden soll. Ein Dichter, der nicht anschaulich die sinnliche Welt zu schildern vermag, wird auch die geistige nie wahrhaft lebensvoll gestalten. Überall aber, wo Ursprung und Ziel eines Gedichtes im Reiche des lebendigen schönen Empfindens liegt, ist Dichterland.

11. Transscendenz und Immanenz. Das Unbewusste in der Kunst.

Alle diese letzten Darlegungen hätte ich mir erspart oder abgekürzt, da sie nicht nötig sind zur Verteidigung meiner Auffassung der Katharsis,

höheren Kraft, durch welche die Natur selbst geschaffen und ihre Gesetze bestimmt worden sind, denn was Gott gemacht und eingerichtet hat, sagt man, kann er zerstören und nach seinem Belieben umändern. Eine seltsame Schlussfolgerung, denn wenn Gott die Wahrheit und das Recht personifiziert, so kann er seiner Natur selbst nicht widersprechen, da jedes Wunder eine Verletzung dieser Wahrheit und dieses Rechtes bedeutet. „Es giebt keinen ausgezeichnet Gläubigen ohne Wunder“ erklärt Leganu (Vorwort zu dem angeführten Werke), „und es kann ohne Wunder keine Religion bestehen .... Da der Begriff eines schaffenden Gottes gegeben ist, so muss er sich dem vernünftigen Geschöpf offenbaren; er ist es ihm, er ist es sich selbst schuldig; nun aber kann er sich ohne Wunder nicht offenbaren .... Wenn er sich durch Vermittelung von Menschen offenbart, die beauftragt sind, seinen Willen oder seine Lehren ihresgleichen zu überbringen, so müssen sie Wunder tun, um Glauben zu finden.“ Man könnte Leganu fragen, wie es kommt, dass er die Wunder anderer Religionen zulässt, welche die katholischen Schriftsteller immer ins Lächerliche gezogen haben, und man könnte ihn auch fragen, warum die göttlichen Offenbarungen in einer Zeit, wie der unsrigen, aufgehört haben, wo die Wunder nicht weniger nötig sein würden wie im Mittelalter, damit die Repräsentanten der Gottheit diesen Glauben finden könnten, der ihnen bisweilen fehlt. Aber der Zweck, den wir verfolgen, ist nicht, die Möglichkeit der Wunder zu bestreiten, und so lassen wir Leganu bei seiner Überzeugung, denn „glücklicherweise ist die Zeit schon fern, wo man über die Möglichkeit des Wunders stritt“.

Das Gebiet der Wunder, welches auf den ersten Blick endlos erscheint, hat jedoch sehr wol bestimmte Grenzen. Es handelt sich darum, zum Teil oder vollständig den gewöhnlichen Regeln zu widersprechen, die für das menschliche Leben und für das Weltall festgesetzt sind. Der Volksglaube, die Quelle, aus der die Hagiographen schöpften, beschränkt sich also auf diesen beständigen Widerspruch. Ein gewöhnliches Kind verdankt seine Geburt den engen Beziehungen eines Mannes und einer Frau. Es kann also geschehen, dass der Heilige, im Widerspruch zu den bekannten Regeln, gänzlich dieses Zusammenwirkens entbehrt, dass das Wunder seinen jungfräulichen Zustand verkündet, und es ist nichts Erstaunliches dabei, wenn ein Mann, wie der Fürst aus der Legende von der hl. Anna, ein Mädchen aus seinem Schenkel hervorzieht. Es kann auch vorkommen, dass ein Kind den Leib seiner Mutter auf ungewöhnlichem Wege verlässt und dass es aus einer Seite des mütterlichen

Busens geboren wird, wie der indische Buddha. Im Augenblick, wo es das Licht der Welt erblickt, lässt ein gewöhnliches Kind seine Mutter mehr oder weniger lebhafte und andauernde Schmerzen ausstehen; ganz anders bei der Mutter des Heiligen. Nicht nur klagt sie nicht in diesem Augenblick, sondern sie fühlt ein unaussprechliches Wolbehagen und die grösste Ruhe des Körpers und Geistes. Kaum ist ein gewöhnliches Kind geboren, so beginnt es schon zu schreien. Der Heilige dagegen spricht bisweilen sogar, noch ehe er das Licht der Welt erblickt, und er kann, um irgend welchen Argwohn zu unterdrücken, sogleich anzeigen, welcher der anwesenden Personen er sein Leben verdankt. Nach dieser Methode reihen sich die Wunder, die in der Folge stattfinden werden. Der Heilige wird Nahrung entbehren können, gerade weil ein Mensch nach einem mehr oder weniger ausgedehnten Fasten notwendigerweise sterben müsste; er wird schon von der Wiege an religiöse Pflichten verstehen, er wird mit gekreuzten Armen schlafen, und an den Tagen der Vigilien wird er die Muttermilch verschmähen. Dann wird er auf dem Wasser wandeln, weil jeder andere Mensch es ihm nicht nachmachen kann, er wird Feuer tragen, weil jeder andere sich verbrennen würde, er wird sogar auf einem glühenden Lager ruhen, oder dem Eise befehlen, ihn zu erwärmen und sich zu entzünden, bloss um die Gesetze der Natur zu verletzen. So wird er in diesem beständigen Widerspruche den Felsen befehlen, Wasser hervorzusprudeln, den Flüssen, über die Ufer zu treten, den Lampen, ohne Öl zu brennen, den Wunden, einen göttlichen Duft zu verbreiten, den Bäumen, im tiefen Winter Blätter zu treiben und Früchte zu tragen, und der Sonne, in ihrem Laufe still zu stehen. Trotz seiner Macht wird der Tod sogar über ihn keine Gewalt haben. Der Heilige wird oft aus reinem Spass Fische schwimmen lassen können, die man soeben gebraten hat; er wird Rinder ins Leben zurückrufen, die man erwürgt, abgezogen und in Stücke geschnitten hat; er wird zu den Toten reden, die in den Gräbern liegen und wird ihre Antwort hören, er wird den Knochen befehlen, ihr Fleisch wieder anzunehmen, und den durch den Tod steifen Beinen, zu gehen. Er wird seinerseits, nachdem er aus dem Kreise der Lebenden verschwunden ist, an den Ereignissen dieser Welt teilnehmen können, indem er seinen Freunden erscheint, um ihnen Ratschläge zu geben, oder seinen Feinden, um sie zu bestrafen.

Diesen allgemeinen und immer wiederkehrenden Zügen muss man gewisse Wunder hinzufügen, die fest bestimmten Gegenden angehören. Bei den Heiligen des Orients findet man tiefe Spuren der indischen Mythen wieder, wie auch solche des Alten Testaments, während die Er-

innerung an die griechisch-römische Religion hauptsächlich bei den Heiligen dieser Landesteile auftritt. Die Jesus Christus zugeschriebenen Wunder wiederholen sich in der Regel da, wo das Papsttum am meisten seinen unmittelbaren Einfluss hat fühlen lassen, nämlich in Mittel- und Norditalien und in Gallien, welches am meisten romanisiert war. In dem Gebiet, wo vor dem Christentum Odin und Thor geherrscht hatten, hört man bisweilen den Bericht ihrer Taten, die einigen Heiligen der neuen Religion zugeschrieben werden, aber hier hat oft umgekehrte Übertragung stattgefunden und Odin hängt an dem Kreuze (Galgen), wie der Sohn Marias. Man muss indessen einräumen, dass diese näheren örtlichen Bestimmungen nicht immer unabhängig voneinander sind. Allmählich mussten in den gleichförmigen Redaktionen der Hagiographen die besonderen Züge verschmelzen und fast verlöschen, die Kenntnis des Alten und Neuen Testaments, besonders des letzteren, konnte sich nicht auf bestimmte Länder beschränken, und da die Lebensbeschreibungen der Hauptheiligen sich von Gegend zu Gegend verbreiteten, so beeinflussten sie die anderen Hagiographen, denen sie als Muster dienten. Bedenkt man ausserdem, dass ein guter Teil der mythologischen Wunder dieselben Züge aufweist, wie die der Bibel und dass es in der Heiligen Schrift nicht einmal ein Wunder giebt, das vorher nicht in Indien, in Griechenland, in Rom erzählt worden ist, so folgt daraus, dass man bei der Zahl der Fälle nicht genau die direkte Quelle bestimmen kann, obwol man im grossen und ganzen zugeben muss, dass der biblische Einfluss im allgemeinen die Oberhand behält. Jesus geht auf dem Wasser, so auch der hl. Petrus, aber die Rĭchis, die Apsaras und die Gottheiten des Ganges vollbringen jeden Augenblick gleiche Wunder. Moses lässt Wasser aus einem Felsen sprudeln, aber Bacchus hatte es schon gleichfalls getan. Der Prophet Elisa vervielfältigt das Mehl, Jesus die Brote und Fische, aber wir haben schon die unerschöpflichen Beutel und Töpfe Indiens, ebenso wie das Abenteuer Jupiters mit Baucis und Philemon. [5]) Wenn man von auferstandenen Toten spricht, so ist das eine jeder Religion gemeinsame Legende; werden wir nicht versucht, den Zorn eines Heiligen und die von ihm verhängten schrecklichen Strafen mit denen des Alten Testaments zu vergleichen? Da bietet uns die Lesung jedes indischen Gedichtes eine Menge anderer, nicht weniger schrecklicher Zornausbrüche und andere nicht weniger auffallende Strafen. Aber es giebt noch eine andere Tatsache von grosser Wichtigkeit. Die Wunder der Heiligen, welche ihr Vorbild in der Bibel nicht

---

[5]) Vgl. Marcus Landaus Studie im vorangehenden Hefte dieses Bandes der Zeitschrift S. 11 f.

finden können, erinnern uns meist an die Wunder der Mythen, welche dem Christentum vorausgiengen; diese Tatsache lässt sich aus unseren, wenn auch noch so unvollkommenen Nachforschungen feststellen.

Übrigens muss man bei den Legenden der Heiligen Asiens, Ägyptens und Griechenlands sich fragen, ob die biblische Überlieferung immer wirklich die unmittelbare Quelle ist, zu einer Zeit, wo die heidnischen Mythen für jedermann erreichbar und vielleicht besser bekannt waren, als die Heilige Schrift. Man muss auch bis zu einem gewissen Grade die neuen Gesichtspunkte zulassen, welche die Volksfantasie alten Überlieferungen geben kann, und diese neuen Gesichtspunkte entspringen aus einer Art von Anpassungsprozess und einer mehr oder weniger bedeutenden Entwicklung desselben Grundgedankens. Damit ein griechischer, indischer, skandinavischer Mythus einem katholischen Heiligen angepasst werden konnte, musste er einige ausschliesslich heidnische Züge einbüssen, und wenn es auf der Hand liegt, dass die indische Religion, mit ihren Gelübden der Busse, des Gehorsams und der Kasteiung sich dem Christentum anpassen konnte, so ist es selbstverständlich, dass die Ausschweifungen des griechischen Jupiter und seines Hofes zu lebhaft mit dem Geist des Evangeliums in Widerspruch standen. Es folgt daraus, dass man die Rakshasas, die Danavās, die Asurās, wie die Apsaras annahm, indem man durch ihr Ungestüm oder durch ihre Schönheit die Asketen der Wüste versuchte. Es handelte sich nur darum, ihren Namen in den des Teufels, des Satans oder der Courtisane umzuändern, aber der düstere und wilde Charakter der Nichis, deren Verwünschungen immer verhängnisvoll waren, musste sich in dem neuen Kultus mildern, der die Liebe, die Hingebung und Verzeihung predigte. Daher sehen wir die Heiligen selbst die schreckliche Wirkung ihrer Verwünschungen vernichten, und in den meisten Fällen folgt der Reue die Befreiung von diesen Übeln, welche die Unehrerbietigkeit den Dienern Gottes gegenüber verursacht hat. Aber es giebt einen Punkt, in dem, wie wir sehen werden, die Heiligen nicht ganz übereinstimmen. Wehe dem, der es wagt, die Güter der Kirche oder die Schenkungen zu berühren, die sie von allen Seiten empfängt. Nur andere Schenkungen können ein solches Verbrechen sühnen. Aber dieses Merkmal ist nicht der katholischen Kirche allein eigentümlich. In Indien, wie in Ägypten und Griechenland, verteidigen die Priester hartnäckig ihre Güter, und der Tod oder eine noch schrecklichere Strafe trifft diejenigen, welche ihre ruchlose Hand an die Tempelschätze legen, die den Laien verboten sind. Zur Vervollständigung können wir noch hinzufügen, ohne fürchten zu müssen, die Volksfantasie

zu sehr in Anschlag zu bringen, dass man aus einem gegebenen Mirakeltypus andere herstellen kann, die auf demselben Gedanken beruhen. Wir haben schon vom Wasser gesprochen, was als Beispiel dienen kann; betrachten wir nun die Vervielfältigungen. Gott erlaubt seinen Auserwählten, die Dinge nach ihrem Belieben zu vervielfältigen, wie Jesus es mit den Broten und Fischen tat. Dies ist immer der ursprüngliche Typus. Der betreffende Heilige wird wie der Erlöser Brote und Fische vervielfältigen, ein anderer wird dem Wein befehlen, in seinem Glase sich zu vermehren, so dass er, ohne es zu füllen, alle Mönche seines Klosters wird tränken können. Ein dritter wird ein Fass unerschöpflich machen, ein vierter wird das Geld in den Beuteln der Gläubigen vermehren, ein fünfter wird viele Personen mit dem Tuche bekleiden, welches der Schneider für unzureichend für ihn selbst erklärte, ein sechster wird mit wenigen Tropfen Öl alle Töpfe der Bettler füllen, welche zu ihm ihre Zuflucht nehmen u. s. f. Die typische Verwandlung des Wassers in Wein wird folglich eine Menge anderer Verwandlungen herbeiführen, nämlich der Dornen in Blumen, der Blutstropfen der Märtyrer in kostbare Steine, und was die Heiligen anbetrifft, so begreift man, wenn man das Prinzip, heilen zu können, zugesteht, dass man auf eine übernatürliche Weise dieses Vermögen auf jede Art von Krankheiten ausdehnen können wird. Trotz des Natürlichen, was man zugestehen muss, darf doch diese Theorie der Erweiterung nicht übertrieben werden, denn man könnte glauben, dass wenige biblische oder mythologische Wundertypen genügt haben, diese zahlreiche Gattung zu bilden, mit der wir uns beschäftigen werden. Allein die meisten dieser Unterabteilungen eines Hauptgedankens finden sich im Gegenteil schon in voller Vollendung vor dem Christentum; es kann sich nur um gewisse Einzelfälle handeln, deren direkte Quelle wir nicht zu bestimmen vermögen, die uns aber irgend jemand vielleicht schon morgen wird anzeigen können.

Wir haben gesagt, dass gewisse Nachahmungen der Bibel nicht zweifelhaft erscheinen. Wenn wir für einen Augenblick die Mirakel beiseite lassen, so ist zum Beispiel augenscheinlich, dass die 12 Schüler des hl. Franz von Assisi (cf. Jioretti di San Francesco, Kap. V) und die 12 Begleiter der hl. Columba Reatina von Perugia (20. Mai, Boll. XV. Jahrhundert) sehr an die 12 Apostel erinnern und dass das wunderbare Leben gewisser Heiliger uns an das ausserordentliche Alter der Patriarchen denken lässt. Das berühmte Buch über „die Übereinstimmung des Lebens des hl. Franz von Assisi mit dem von Jesus Christus“ lässt uns kühn schliessen auf eine Beziehung zwischen den Wundern der Heiligen und

des Herrn. Im Mittelalter drohte der Heiligenkultus selbst der Grund des Christentums zu werden und verwandelte sich fast in Abgötterei, so dass Schriftsteller, wie Guibert von Nogent, der Verfasser von „de pignoribus Sanctorum“, es für nötig hielten, diese ausschreitende Bewunderung bekämpfen zu müssen (cf. Michel Nicolas: „Agobard und die fränkische Kirche“, in der Revue de l'histoire des rel. 1880). Wenn wir den deutschen hl. Bertinus (5. September, Fleur des Boll.) und andere ähnliche übergehen, welche über ein Jahrhundert gelebt haben, sehr seltene, aber doch mögliche Fälle, so haben wir den hl. Jobus, der sein 240. Jahr erreicht hat (10. Mai, Boll.), und den hl. Johannes Silentiarius (13. Mai, ibid.), der im Alter von 104 Jahren ganz die Kraft eines jungen Mannes hatte.

Diese Tatsachen erinnern uns an Adam, der 817 Jahre gelebt haben soll, an Enoch, der mit 905 Jahren starb, an Cainan, der 900 Jahre alt wurde, an Malaleel (mit 805 Jahren †), an Jared (mit 962 Jahren †), an Henoch (mit 365 Jahren †), an Methusalem (mit 969 Jahren †) u. s. w. Aber man muss daran denken, dass diese Personen sozusagen in der Blüte ihres Alters sterben, wenn man sie mit den Heroen des Orients vergleicht. Erinnern wir uns nur an den König Daçaratha von Ramayana (trad. Gorrejio, I, 23), der Tausende von Jahren lebte, und an den Gott Siva und die Göttin Umā, die auf der Erde ein Jahrhundert zubringen, als handelte es sich um eine einzige Minute (ibid. 1. 38), in der Wollust vertieft. So ist es auch bei Viçvamitra, der die schöne Menakā umfängt (ibid. I, 65); zehn Jahre verfliegen wie ein Augenblick. Aber was sind zehn Jahre für jemanden, der auf eine Lebenszeit von mehreren Jahrhunderten Anspruch hat! Beachten wir noch, was Lucian (trad. Manzi, III. vol.) über die Lebensdauer der griechischen Heroen sagt. Nach Homer würde Nestor 300 Jahre gelebt haben und in seinem besten Alter gestorben sein, wenn man seine Lebensdauer mit der des Thiresias vergleicht, der über 900 Jahre lebte. Josef in der Geschichte Fabri lignarii würde auch eine wunderbare Jugend gehabt haben (cf. Thilo: Codex apocryphus etc. Leipzig 1832; X. Cap.).

Die Wunder ereignen sich vor der Geburt der Heiligen, während ihres Lebens, im Augenblicke ihres Todes, nach ihrem Tode und bei der Bestattung. Der Beisetzung gehen gewöhnlich Wunder voraus, und der Ort, wo der bereits vergessene Heilige ruht, wird durch wunderbare Erscheinungen oder durch übernatürliche Zeichen kundgegeben. Bisweilen halten sich Tiere knieend vor den unbekannten Gräbern auf, eine

Feuersäule steigt in der Nacht hernieder auf die geheiligte Stätte, ein göttlicher Geruch entzückt die Sterblichen und heilt ihre Krankheiten, eine Stimme vom Himmel spricht mit dem hellen Klange des Donners. Diese Zeichen sollen einen Heiligencultus wieder zu Ehren bringen, den die Zeit in Vergessenheit gebracht hatte, und wir haben hier eine Art Wiedergeburt der göttlichen Person, welche die Gläubigen ihre Macht fühlen lässt durch eine Menge Wunder, selbst mit der Gefahr, den Cultus anderer Heiliger in Vergessenheit zu bringen, die mit der Zeit in den Vordergrund gerückt sind. Wer seine Gesundheit wiedererlangen, oder einen schwer zu erfüllenden Wunsch erreichen will, wird zu dem Heiligen seine Zuflucht nehmen, den man soeben entdeckt hat. Die anderen Heiligen werden sich freilich zurückgesetzt sehen, indem für den Augenblick ihre gewöhnliche Macht beschränkt wird oder verschwindet, um dem neu Hinzugekommenen Platz zu machen und ihn in den Vordergrund zu bringen. Die Heiligen gehören allen Kreisen der menschlichen Gesellschaft an, und diese durch Christus gegründete Religion, die unter einfachen Fischern lebte, konnte nicht umhin, zu der Zahl der Auserwählten in ihren Schoss die Vertreter des bescheidensten Teils des Volkes aufzunehmen. Die gleiche Berechtigung der Geschlechter erlaubt auch der Frau, in der Heiligkeit einen Platz einzunehmen, der dem des Mannes in gewissem Grade entspricht; es ist wahr, dass die Frau keine Rolle in der Zahl der Apostel und der Hauptheiligen spielt, und es erscheint auch, dass sie — wenigstens zu einer gewissen Zeit — sich der Vollkommenheit nähert, indem sie die Kleidung des andern Geschlechts annahm, ebenso wie die Nonnen, als Männer verkleidet, sich zu den Mönchen flüchteten und in den männlichen Klöstern ihr Seelenheil suchten. Sie leben aber in den christlichen Legenden von einer Achtung umgeben, die seltsam erscheint nach den Ausschweifungen der Herrschaft des Heidentums. Aber wie Maria vom Himmel herabsteigt, um die Gläubigen zu beschützen und zu trösten, so wacht Jesus Christus persönlich, oder wachen seine Engel über den Jungfrauen, welche ihm ihre Jugend und Liebe geweiht haben. Von Maria geht ein Zug weiblichen Idealismus aus, der der alten Welt unbekannt ist, ein Zug reiner Schönheit. Von allem menschlichen Elend befreit, indem sie den Armen helfen, die Betrübten trösten, und auf der Erde wandeln, ein Lächeln und ein Gebet auf den Lippen stehen die hl. Agnes, die hl. Ursula, die hl. Lucia, die hl. Catharina von Siena, die hl. Emilia von Florenz, die hl. Brigitta von England und viele andere in der ersten Reihe dieser weiblichen Schar, an deren Vertreterinnen teilweise Züge der Raphaelschen Madonna wiederstrahlen. Der Titel „Jungfrau“, der an die Mutter des

Herrn erinnert, bildet ihren Ruhm, und gegen ihre Jungfräulichkeit kämpfen vergebens die Diener des Teufels, die Fürsten des Heidentums und die Priester des Bacchus und der Venus. Im Augenblick, wo sie, an einem Pfahl gebunden, ganz nackt, mit gesenkten Augen dastehen, seufzend in der Erwartung der Wüstlinge, steigt ein Engel des Herrn mit flammendem Schwert vom Himmel hernieder und zwingt die Schuldigen, vor ihnen die Kniee zu beugen. Bisweilen ist es ein Löwe, der aus der Wüste herbeiläuft, um schützend über sie zu wachen, bisweilen ist es eine Mauer, die sich von selbst erhebt und ein unüberschreitbares Bollwerk zwischen ihnen und ihren Verfolgern bildet. Die verheirateten Frauen kommen erst in zweiter Reihe und im allgemeinen können sie die Heiligsprechung erst dann beanspruchen, wenn sie Witwen geworden sind und die Eingehung einer neuen Ehe entschieden abgelehnt haben. Wie der Heilige nach Christus gebildet ist, so erinnert die Jungfrau in jeder Beziehung an die Jungfrau Maria, aber ausserdem nähert sie sich, mehr oder weniger, der lebhaften und leidenschaftlichen Liebe Magdalenas. In und für Jesus leben, nur an ihn Tag und Nacht, jeden Augenblick denken, und die grausamsten Strafen für ein Lächeln der Gottheit erleiden, die man verehrt, das ist der Traum der frommen Jungfrauen des Mittelalters. Wir werden Gelegenheit haben, diese Art Liebe für Christus etwas näher anzusehen, die in ihrem Idealismus doch etwas Weltliches hat, und wir werden den Herrn vom Himmel steigen sehen, mit einem langen Zuge Heiliger und Engel, gefolgt von seiner göttlichen Mutter, um der Heiligen, die es verdient, den Ehering zu geben. Da finden in der Tat hochzeitliche Ceremonien statt, und die Jungfrau wird in den Armen dessen ohnmächtig, für den sie atmet. Ihrerseits wird Maria der Gegenstand der Huldigungen der Männer, welche ihr ihre Enthaltsamkeit geweiht haben, und sie erscheint ihnen nicht nur, um ihnen den Weg zum Himmel zu zeigen, sondern auch, um sie zu fragen, ob sie schönere Frauen als sie kennen und ob sie dieselben zur Gemahlin wünschten.

Die Heiligen, haben wir gesagt, gehören allen Graden der socialen Stände an, man muss aber hinzufügen, dass die katholischen Prälaten und Fürsten mehr Aussicht als andere auf diesen Titel hatten. Die Priester der ersten Jahrhunderte wurden fast alle unter die Heiligen gerechnet, und was die Fürsten anbetrifft, so erinnern wir zunächst an die bekannten, die wir gelegentlich mit vielen anderen erwähnen werden: Constantin der Grosse, Karl der Grosse, Sigibert, die hl. Jungfrau Enimia, Tochter des Königs Chlotar, die hl. Radegonde, Königin von Frankreich, die hl. Kunigunde, der hl. Oswald, König von England, der hl.

Ceolulphus, Fürst desselben Landes, Johanna von Valois, Königin von Frankreich, Kaiser Heinrich II., St. Canut der Grosse, der hl. Edmund, der hl. Olaf, die hl. Mathilde von Deutschland, der hl. Richard von Frankreich, der hl. Eduard der Bekenner, der hl. Ludwig, König von Frankreich, der hl. Domitian, Herzog von Kärnten, die hl. Fürsten von Spanien, von Piémont, u. s. w. Es giebt unter diesen mehrere, welche die Geschichte nicht mit der Nachsicht der Kirche beurteilen kann, aber man muss sich an die eigentümliche Stellung des heiligen Stuhles im Mittelalter erinnern, der gegen mächtige Fürsten stritt und langsam seine Religion und seinen Einfluss auf entfernte und wilde Gegenden erstreckte, und man wird leicht begreifen, wie er durch ein in Aussicht stehendes Heiligenpatent die Fürsten belohnen zu müssen glaubte, die ihm ihre moralische und materielle Unterstützung angedeihen liessen und seine Kirchen und Klöster bereicherten. Die römischen Kaiser hatten wohl weniger Berechtigung, um auf Verwandtschaft mit den olympischen Göttern Anspruch zu erheben, mit denen sie so gerne prunkten. Ohne Zweifel haben zu einer Zeit, die uns näher liegt, die häufigen Kämpfe zwischen Papsttum und den Fürsten nicht wenig dazu beigetragen, die Zahl der auserwählten Fürsten einzuschränken, und man begreift daher, dass — wenn es sich darum handelt, die Wunder dieser hl. Fürsten zu beweisen, denn ohne Wunder war an keine Heiligsprechung zu denken — die Hagiographen mehr als gewöhnlich ihre Fantasie anstrengen und zu den gemeinsamen Quellen Zuflucht nehmen mussten. Die grösste Zahl der Heiligen findet sich dort, wo die katholische Religion tiefere Wurzeln fasste und die neulatinische Race, wie die Stämme des Orients, überbringen sie den anderen. Frankreich, Spanien und Italien haben eine besonders merkenswerte Anzahl. Doch die Heiligen einer Gegend gingen leicht in eine andere über, und wir sehen, solche, wie den hl. Aegidius, die in Athen, oder im Orient geboren, Italien, Frankreich und Spanien, oder jedes andere Land der Christenheit zum Aufenthalt wählen. Der hl. Aegidius lebte im VII. Jahrh. und die Sage lässt ihn zur Zeit Karls des Grossen leben. Nach der durch Mitral neu verherrlichten Legende kommt Maria Magdalena an die Mündung der Rhone und predigt das Evangelium der Bevölkerung von Marseille. Sie verhilft dem König von Marseille zur wunderbaren Schwangerschaft seiner bis dahin unfruchtbaren Gemahlin und dann zu seiner Auferstehung (cf. Romania XXII, Bruchstück eines Wunders der hl. Magdalena, von George Doncieux). Mit dem Geburtsort der Heiligen verhält es sich ebenso wie mit dem der mythologischen Staatengründer. Rom leitet mit Aeneas seine Entstehung auf Troja zurück, wie Padua mit Agenor; Odysseus

wird der Gründer von Asciburg auf der linken Seite des Rhein, und die grossen Personen der alten Geschichte, wie Alexander und Caesar, finden überall Adoptivländer. Die Herleitung aus dem Orient, das heisst aus den Gegenden, wo der Welterlöser geboren wurde und von wo seine Apostel ausgegangen waren, um das göttliche Licht in den Schoss des Heidentums zu tragen, war ein sicheres Merkmal der Obergewalt der Heiligen, und der abenteuerliche Geist des Mittelalters hatte auch seinen Anteil an diesen wunderbaren Pilgerfahrten. Die peregrinatio bildet einen der Hauptzüge des Lebens der Heiligen in den ersten Jahrhunderten, und ausser den Heiligen, welche vom Orient nach dem Abendlande kommen, haben wir noch zahlreiche Reisen der Heiligen aller Länder des Christentums nach Rom und nach Jerusalem. Denken wir nur, indem wir die Pilgerfahrt des hl. Honorius aus Italien (16. Januar, Boll. V. Jahrh.) nach Palästina übergehen, an die des hl. Theodorus aus Galatien (22. April, Boll. VIII. Jahrh.), des hl. Gualterius aus Frankreich (11. Mai, Boll. XI. Jahrh.), des hl. Godricus aus England (21. Mai, Boll. XII. Jahrh.), des hl. Iorannanus aus Belgien (30. April, Boll. X. Jahrh.), u. s. w. und des iter romanum des hl. Elphegus aus England (18. April, Boll. XI. Jahrh.), des hl. Wilfried aus demselben Lande (24. April, Boll. VIII. Jahrh.), des hl. Germain, Bischof von Gallien (2. Mai, Boll. V. Jahrh.) und seines Genossen, des hl. Servatius (13. Mai, Boll. IV. Jahrh.), des hl. Silaus, eines englischen Erzbischofs (21. Mai, Boll. XI. Jahrh.), des hl. Uldaricus, eines deutschen Bischofs (4. Juli, Boll. IX. Jahrh.) und vieler anderer. Es giebt welche, die die ganze damals bekannte Welt durchziehen, wie der hl. Willibald von Utrecht (6. Juli, Boll. VIII. Jahrh.), der Italien, Frankreich, Deutschland, Irland u. s. w. besucht, und der hl. Apostel Bonifacius (5. Juni, Boll. VIII. Jahrh.), der nicht weniger tonangebend ist, und wieder andere, wie der hl. Sabba, Erzbischof von Palästina (14. Februar, Boll. XIII. Jahrh.), denen auf ihren Wanderungen nicht weniger wunderbare Abenteuer begegnen, als die des berühmten Reisenden Mandeville sind. „Als ich mich,“ erzählt der hl. Sabba, „im Königreich Tibet befand: aliud quoque stupendum et terribile vidi: cum enim irem per unam vallem, quae sita est super flumina deliciarum, multa corpora mortuorum ibi vidi. Audivi etiam in hac valle centum diversi generis musicorum maximae autem citharae, quae ibi mirabiliter pulsabatur. Haec vallis longa est, scilicet octo milliarum terrae, in quam, ut dicitur si quis intraverit, ibi moritur, et nunquam de citro revertitur. Et licet hoc pro certo audiverim, tamen intrare volui, confidens in domino ut viderem finaliter qui hoc esset. Et cum intrassem vidi corpora mortua, quae

innumerabilia videbantur. In uno latere huius vallis in quodam saxo, vidi faciem hominum, quae sic aspectu erat terribilis, quod prae timore nimio putabam me spiritum exhalare. Idcirco illud Evangelicum, Verbo caro factum est, ore meo continuo proferebam, ad ipsam autem faciem accedere non audebam, sed tremens ac stupens ab ipsa septem vel octo passibus ego steti; deinde transivi ad alium finem vallis; super montem arenosum ascendi, de quo circumspiciens nihil videbam penitus praeter unam citharam, quam pulsari audiebam. Cum autem essem in vertice montis, inveni illic argentum multum, quasi squammes piscium congregatum, de quo accipiens posui in gremio, et quia non indigui, nec de eo multum curavi, iterum illud in terram proieci, et sic protegente me Deo, ubique periculo exivi.“ Die Reise des hl. Brandan (Schröder, Sanct Brandan, Erlangen, 1872 ff.) ist genügend bekannt, weniger bekannt, doch für unseren Zweck kaum minder lehrreich ist die der drei orientalischen Mönche, Theophilus, Sergius und Yginus, die dem Laufe des Euphrat folgend, an das irdische Paradies gelangen [cfr. Vitae Patrum (vita sancti Macarii Romani), la „leggenda di tre monaci, i quali andarono al paradiso terrestre (collez. di opere ined. o rare. Torino 1861) etc.]. Das Vorhandensein der Insel des hl. Brandan galt lange Zeit als Tatsache, die man nicht bezweifeln durfte, und noch 1721 gab es Schiffe, die von Spanien abfuhren, um sie zu entdecken. Was die Reise nach dem irdischen Paradies betrifft, so finden wir ein Beispiel der wunderbaren Extasen, in denen die Personen der indischen Mythologie lange Jahre und selbst Jahrhunderte lebten, ohne es zu bemerken und von denen wir soeben einige angeführt haben. In der italienischen Erzählung sahen die Mönche in dem Flusse einen wunderbaren Zweig, von dem ein Blatt aus Gold, ein anderes aus Silber und das dritte aus Azur zu sein schien, und wieder andere erregten ihre Aufmerksamkeit durch ihre glänzenden und mannigfaltigen Farben. Sie verfolgen den Lauf des Euphrat und gelangen schliesslich zu dem Paradies, wo Enoch und Elias wohnen, wo der Jungbrunnen, der Baum des Guten und des Bösen ist, der den Kranken Gesundheit und den Greisen Jugend verleiht, und noch ein anderer, dessen Früchte man nur zu geniessen braucht, um das ganze Leben von Hunger und Durst befreit zu sein. Die Blumen erscheinen dort von Gold oder Silber, die Kieselsteine erinnern an die kostbarsten Edelsteine, die Fische singen und alle Pflanzen haben besondere Kräfte. Nun hatten die guten Mönche die Erlaubnis erhalten, in dem irdischen Paradies 3 Tage zu bleiben, und diese 3 Tage verflossen schnell, wie erstaunten sie aber, als sie bemerkten, dass es sich anstatt dreier Tage um drei Jahrhunderte handelte,

und dass, als sie zu ihrem Kloster zurückkamen, alles verändert fanden und niemand sie erkennen wollte. Die Bäume mit den goldenen und silbernen Blättern, der Jungbrunnen und die drei Tage, die sich in drei Jahrhunderte verwandeln, ebenso wie der Schauplatz selbst, lassen offenbar einen Anklang an die Erzählungen des Orients erkennen, und die Zeit, welche so schnell verfliesst, wiederholt sich in der Sage von den Siebenschläfern und zahlreichen anderen Legenden.

Alle diese Reisen strahlen den Abenteurergeist wieder, der mit seinem mächtigen Hauch auch die Ritterzeit belebt. Perceval und seine Genossen, Guerino Meschino und die Helden des Karlscyclus vollbringen ebenfalls ausserordentliche Reisen, in denen sie von den seltsamsten Abenteuern berichten. Der hl. Brandan mit seinen 20 Mönchen, der von Insel zu Insel zieht, die Republik der Vögel besucht, welche bei den liturgischen Stunden singen, der auf die Insel der Schafe und auf die Stille Insel kommt, wo es wunderbare Lampen giebt, die sich von selbst entzünden, der Ostern auf dem Rücken eines Walfisches feiert und dann in die dunklen Gebiete der Hölle eindringt, gehört der grossen Familie der Helden und Pilger an, die von dem Verlangen nach dem Unbekannten und Idealen getrieben die Welt durchziehen und allen Gefahren trotzen.

Von den Argonauten bis zu den Erzählungen des Orients trifft man eine Menge dieser mehr oder weniger mythischen Persönlichkeiten, welche die spöttische Litteratur der Renaissance ins Lächerliche ziehen sollte durch Baldus von Folengo und die Reise um die göttliche Flasche des Rabelais. Dieses Wunder, welches allerseits die Heiligen umgiebt, braucht nicht immer feste Grundlagen, um an die Öffentlichkeit zu kommen. Es giebt Heilige, welche glänzende Wunder wirken, indem sie nur den göttlichen Schutz augenscheinlich vorführen, dessen sie sich erfreuen. Wir werden sehen, wie eine Jungfrau, die von einem in sie verliebten Präfecten verfolgt wird, sich über seine Seufzer lustig macht, indem sie ihn statt ihrer, Öfen, Pfannen und Töpfe umarmen lässt. Wir werden auch einen Heiligen sehen, der seine Gäste in Erstaunen setzt, indem er in ihren Schüsseln Fleisch in Fisch verwandelt, ein anderer wird jeden aus einem kleinen Glase trinken lassen, welches er unerschöpflich macht, und ein Mädchen macht sich über ihren Herrn lustig, indem sie die Lebensmittel, welche sie den Armen bringt, in Blumen verwandelt. Lässt nicht zum Scherz das Jesuskind in dem Evangelium infantia Salvatoris die Lehmsperlinge fliegen und singen, die es zu seinem Vergnügen verfertigt hat, und wirft es nicht, um seine Umgebung zu über-

raschen, in einen mit nur einer Farbe gefüllten Bottich die Stoffe eines Färbers, um sie dann in den verschiedensten Farben herauszuziehen, wie der Färber es nur wünscht? Diese Art der komischen Wunder ist in die Fabeln übergegangen, und jedermann kennt die von den vier Wünschen des hl. Martin, welche von Bédier untersucht worden sind (Les fabliaux, pag. 177--193). Wichtig für die Litteratur des Mittelalters ist, dass man neben kindlichem und tiefem Glauben bisweilen ausschweifenden Spott antrifft, der sich selbst der religiösen Dinge bemächtigt, die Geistlichkeit und ihre Tugenden lächerlich macht, woraus eine Menge neuer satirischer Bücher hervorgehen, so das Abenteuer des hl. Peter und des Spielmannes, die Geschichte des Martyriums des hl. Bacchus, eine andere von dem Schurken, der das Paradies durch ein Gericht erwarb, das Heil der Hölle, der Lauf des Paradieses, u. s. w. und die gewagten Erzählungen, in denen Priester und Nonnen, die Mönche und Häupter der hl. Kirche dem öffentlichen Spott überliefert werden. Trotz dieser auftretenden Leichtfertigkeit bleibt das religiöse Gefühl unerschütterlich, und der Verfasser der freiesten Fabeln macht Lobgesänge auf die Jungfrau und die Ehre der Heiligen. Es genügt, dass wir auch diese Seite betrachtet haben, wofür die im folgenden zu besprechenden Wunder manchen Beweis bringen werden.

Noch eine Frage wird sich uns dabei aufwerfen. Sind diese Wunder alle aus der Volkslegende entstanden, oder werden weniger gewissenhafte Heilige versucht haben, einige zu erfinden, doch wohlverstanden, immer für die gute Sache, um Heiden oder Ungläubige zu bekehren, denen nur das Ehrfurcht einflössen konnte, was gegen die natürlichen Gesetze geschah? Es ist das eine schwierige Frage, auf die ich eine Antwort zu geben versuchen werde. Es giebt Naturerscheinungen, die den Nichtkennern der physikalischen Gesetze gewiss als Wunder erscheinen und es würde genügen einem Wilden das Schauspiel einer modernen Stadt vorzuführen, damit er an ein Wunder glaubte, die elektrischen Lampen, die sich von selbst entzünden, die Dampfmaschinen, die Strecken durcheilen, von Rauch und bisweilen von Feuer umgeben. Nun aber sollten sich die Apostel, wir verstehen wie die Kirche darunter diejenigen, welche zu verschiedenen Zeiten den christlichen Glauben gepredigt haben, in den von Rom entferntesten Gegenden, in einem vorgerückteren Civilisationsgrade befinden, als die Völker, zu denen sie sich begaben, und sie mussten, wie die Spanier beim Beginn der Eroberung Amerikas, aus dem Vorteil ziehen, was diesen Völkern seltsam erschien und doch auf natürliche Weise vor sich gieng, um sie in Erstaunen zu setzen und zu überraschen. Ein dahinziehender Komet, eine Finsternis, ein Irrlicht

und andere ähnliche Wunder konnten also als göttliche Erscheinungen betrachtet werden, und ein nach dem Gebet eines Priesters zufällig niederfallender Regen konnte der Macht seiner Andacht zugeschrieben werden. Andere Erscheinungen, welche unsere heutige Wissenschaft mit grosser Sorgfalt untersucht hat, verheerende Krankheiten, Ausbruch eines plötzlichen Wahnsinns, Fälle von Telepathie, Verzückungen, die vom wissenschaftlichen Gesichtspunkt aus möglich sind, wo der Leib von der Seele verlassen und für Schmerz unempfindlich zu sein schien, Erscheinungen von Totgeglaubten, durch physische Widerstandsfähigkeit verlängertes Fasten, wofür wir jeden Augenblick Beispiele haben, alles dies sollte wohl den Namen zu einem Wunder hergeben. Aber es giebt sehr viele Wunder, die weder dem einen noch dem anderen dieser beiden Gattungen angehören, und da stehen wir vor einem alten Mythus, älter als das Christentum, vielleicht gar eine Personifizierung der Sonne, des Mondes, der Fruchtbarkeit, oder des reinigenden und zerstörenden Feuers.

Die Wunder wechseln, wie wir gesagt haben, nach den Orten, und wir können nun hinzufügen, auch nach der Zeit, denn wenn wir uns von den ältesten Zeiten des Mittelalters entfernen, um uns unserer Zeit zu nähern, sehen wir, dass die Wunder der Heiligen alles abwerfen, was übertrieben erscheint, und von dem XVII. Jahrhundert ab findet man keine Heiligen mehr, welche den Lauf der Gestirne aufhalten oder ihren Hut an einem Sonnenstrahl aufhängen, wie in den alten christlichen Legenden. Die Wunder der Neuzeit verlieren viel von ihrer seltsamen Naivetät. Indem die Bollandisten dieser Zeit die Wunder der vergangenen Zeiten aufzählen, fühlen sie sich gedrückt, sie straucheln, ohne sich fest auf gewisse Punkte zu stützen, deren schwache Seite sie fühlen, sie schweifen ab, versuchen gewisse wunderbare Tatsachen auf natürliche Weise zu erklären und haben schliesslich trotz aller Erklärungen einen unumschränkten Glauben, obwol sie von dem modernen Geiste zu sehr eingenommen sind, um mit geschlossenen Augen die schwerfällige Erbschaft des Aberglaubens zu übernehmen. Die Wunder unserer Zeit bestehen in irgend einer Madonna, welche die Augen verdreht oder welche von weitem mitten auf einem Felde erscheint, in mehr oder weniger problematischen Heilungen, mit Hilfe derer die Ärzte Rechnungen aufsetzen, wo der reine Glaube nichts zu sehen bekommt und die Diener des Cultus selbst einige Schwierigkeiten haben, das Gerede einfältiger Weiber aufzunehmen und zu ermutigen. Die Heiligen bleiben in den Kirchen als vornehme Vertreter einer ruhmreichen Vergangenheit, und die Märtyrer, von Hieben durchbohrt und mit Blut

befleckt, sehen uns von den Altären herab an, indem sie uns an die wilden Grausamkeiten erinnern, denen sie sich aussetzten, diesen Cultus von Träumereien, diese Art von göttlicher Begeisterung, welche die vornehmste Seite der Menschlichkeit bilden. Aber ihr besonderer Cultus und der Glaube an ihre Wunder und ihr mächtiges Eingreifen schwinden täglich, da der moderne Rationalismus sie hinwegschwemmt oder unter die Naturerscheinungen einreiht, deren Erklärung er von der Wissenschaft verlangt. Trotz allem hält indessen der Zug zum Übernatürlichen an, und der moderne Spiritismus strebt danach, uns das wunderbare Geheimnis einer unbekannten Welt zu enthüllen, wie frühere Zeitalter dies unmittelbar von der Gottheit und ihren Vertretern forderten.

Turin.

Cencio und Agapito de' Rustici.

Von

Max Lehnerdt.

Wer der Geschichte grosser geistiger Bewegungen im Leben der Menschheit nachgeht, wird ganz von selbst den Anfängen einer derartigen Entwicklung besondere Aufmerksamkeit und Sorgfalt zuwenden, gleichwie der Erforschung der unscheinbaren und verborgenen Quellen eines mächtigen Stromes. Hier wird es notwendig sein, auch minder bedeutende Geister aus dem Dunkel hervorzuziehen, welche in den ersten Stadien der neuen Bewegung diese förderten und verbreiteten. Zu ihnen gehört die Persönlichkeit, aus deren Briefwechsel bereits im vorangehenden Hefte (S. 149 ff.) Mitteilungen erfolgten[1]), der Humanist Cencio de' Rustici, der Freund und Kollege des berühmten Poggio Bracciolini. Sind seine Leistungen als Schriftsteller auch auffallend gering, so genügten die Verdienste, die er sich als Handschriftenentdecker und einer der ersten Übersetzer aus dem Griechischen erwarb, seinen Zeitgenossen doch, ihn unter ihren Besten und Gelehrtesten zu rühmen; war er doch noch ein direkter Schüler des allgemein verehrten Manuel Chrysoloras gewesen, der einst den Italienern den Zugang zu den Schätzen der griechischen Litteratur eröffnete, und somit einer der ersten Kenner des Griechischen unter den Humanisten Italiens. Dazu kommt noch ein anderer Umstand, der eine kritische Behandlung von Cencios Leben und Schriften rechtfertigen dürfte. In der neueren Geschichtsschreibung über die Frührenaissance erscheint er nämlich mit seinem Sohne Agapito fälschlich zu einer Person vereinigt und auch mit dessen Namen benannt, ein Versehen G. Voigts, das aus der 1859 erschienenen ersten Auflage seiner „Wiederbelebung des klassischen Altertums" und seiner Geschichte Pius' II. in die spätere Litteratur übergegangen ist.[2]) Bei Recanati, Osservazioni critiche (Venezia 1721) p. 20, sowie bei Marini, dessen

[1]) Es ist dort zu lesen S. 153 Zeile 21 caritatis; S. 169 Vers 67 Sforcius; S. 170 V. 138 felicibus haereat annis. S. 171 XII, 2 oculos hirsutaque; S. 172 adnot zu XIV, 6 atrito, S. 158 in der adnotatio zu Z. 7 *Γενεθλιακόν* hinter Romanus zu setzen.

[2]) So bei Gregorovius, Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter VII, 607, Pastor, Geschichte der Päpste I, 196. Von Neueren nenne ich nur Donato Gravino, Saggio d'una storia dei volgarizzamenti d'opere greche nel secolo XV, Napoli 1896, p. 38 und Vitt. Rossi, Il Quattrocento, Milano 1898, p. 46.

Archiatri pontifici (Roma 1784) Voigt für die zweite Auflage seines Werkes benutzte, sind Vater und Sohn ganz richtig von einander geschieden, was aber sowol ihm als auch mir selbst bei Bearbeitung der dritten Auflage entgangen ist. Es ist das Verdienst E. v. Ottenthals,[1]) zuerst auf diesen Irrtum aufmerksam gemacht zu haben; Aufgabe der vorliegenden Arbeit soll es sein, die über beide Männer uns überlieferten Nachrichten zu sondern und zu möglichst zusammenhängenden Bildern zu vereinigen, wobei sich die Gelegenheit bot, eine Reihe bisher unbekannter Erzeugnisse ihrer schriftstellerischen Tätigkeit zu veröffentlichen. Die gedruckte Litteratur hoffe ich ziemlich vollständig benutzt zu haben, von handschriftlichen Zeugnissen wird mir manches entgangen sein, zumal da mir persönliche Nachforschungen auf römischen Bibliotheken und Archiven nicht vergönnt waren; anderes konnte trotz aufgewandter Mühe nicht gefunden werden, wie die von Bonamicius de claris pontif. epist. scriptoribus ed. II, Romae 1770, p. 142 erwähnten vier Briefe Cencios in der Vaticana. Diese sind jetzt von A. Wilmanns im Cod. Vat. 3910 entdeckt und in seiner Abhandlung über Cincius Romanus (*Γενεθλιακὸν* zum Buttmannstage, Berlin 1899, S. 65—82) benutzt worden; für Cencios Biographie sind sie von geringer Bedeutung. Die genannte Schrift erschien, als meine Arbeit im Manuskript beinahe vollendet war; ihre Veröffentlichung erschien mir schon deshalb nicht überflüssig, weil sie einiges Material heranzieht, das Wilmanns entgangen war, dessen Aufsatz sich zudem auf die Person Cencios beschränkt.

I.

Der Name der Familie Cencios ist uns aus Urkunden und aus seiner Grabschrift bekannt, auf den Titeln seiner eigenen Schriften und in der humanistischen Litteratur heisst er fast durchgehend Cincius Romanus, in den Registerbänden des päpstlichen Archivs genauer Cincius Pauli de Urbe, civis Romanus.[2]) In der Tat waren die Rustici, denen er angehörte, ein altes stadtrömisches Geschlecht, das sich in verschiedenen Regionen der Stadt nachweisen lässt. Der sonst nicht gerade häufige Vorname Cincius (auch Cencius, Cintius, Cinthius, Cynthius geschrieben), von dem man zweifeln kann, ob er eine Abkürzung von Vincentius oder Crescentius ist, erscheint bereits in einer Urkunde von 1269 bei einem Mitgliede der Familie, später trug ihn dann auch der

[1]) Die Bullenregister Martin V. und Eugen IV. Mitteilungen des Instituts für österr. Geschichtsforschung III. Ergänzungsheft (1885), S. 73.

[2]) Nur Blondus nennt ihn einmal C. Rusticus Opp. p. 242. Den Irrtum, ihn der Familie Cenci zuzuzählen, beseitigte bereits Recanati Osserv. crit. p. 19.

Grossvater unseres Humanisten. Von seinem Vater wissen wir nur, dass er Paulus hiess, wie auch Cencio einen seiner Söhne, vermutlich den ältesten, genannt hat.[1])

Cencios Geburtsjahr lässt sich mit Hilfe des mir bekannten Materials nicht feststellen. Wenn die Angabe Schios,[2]) Antonio Loschi habe bereits im Jahre 1406 seine Bekanntschaft gemacht, richtig ist, so werden wir ihn uns damals mindestens als zwanzigjährigen Jüngling vorstellen müssen. Die innige Freundschaft, die ihn und Poggio zumal in ihren Jugendjahren verband, weist darauf hin, dass sie dem Lebensalter nach nicht erheblich unterschieden sein konnten. Poggio ist 1380 geboren; dass Cencio jünger war, möchte man aus der Protektion schliessen, die jener ihm zu teil werden lässt,[3]) sowie aus dem Umstande, dass Cencio erst 1412 als apostolischer Skriptor erscheint, während Poggio dieses Amt bereits Anfang 1404 erhielt.

Es ist anzunehmen, dass er wie dieser, ohne das Rechtsstudium absolviert zu haben, in die päpstliche Kanzlei trat; in Rom hätte er bei dem Verfall der Hochschule zu jener Zeit kaum Gelegenheit zu einer regelrechten juristischen Ausbildung gehabt. Mag er sich auch einige Zeit mit dem kanonischen Recht beschäftigt haben, in erster Reihe war es gewiss seine gewandte Feder, die ihm den Eintritt in das Amt verschaffte. Denn in seinen jungen Jahren war er, wie Poggio es stets geblieben, begeisterter Humanist, dem sein elegantes Latein mehr am Herzen lag als das Studium der Geschäfte und Geschäftsformeln.

Sein Lehrer in der lateinischen Eloquenz ist uns bekannt: es ist Francesco da Fiano, an den er, vermutlich im Jahre 1417, den vielbenutzten Brief über die Bücherfunde in St. Gallen gerichtet hat. Damals lebte Francesco in Rom, aber bereits 1406 ist er dort nachzuweisen und zwar in der Stellung eines Kanzlers der Stadt Rom, in der ihn Antonio Loschi kennen lernte.[4]) Hier, wo er nach langen Irrfahrten und Entbehrungen zur Ruhe gekommen zu sein scheint, muss Cencio seinen Unterricht genossen haben; durch ihn steht er noch in direkter Verbindung mit Petrarca und Salutati, deren Freundschaft Francesco sich

---

[1]) Nach Urkundenauszügen in Domenico Jacovaccis Repertorio di famiglie (romane) im Cod. Vatic. Ottobon. 2552, vol. V. — Vgl. den Anhang.

[2]) Sulla vita e sugli scritti di Ant. Loschi. Padova 1858, p. 95.

[3]) Franc. Barbaro schreibt am 6. Juli 1417 an Poggio: Hunc (Cincium) et tu fovebis et ego, quibuscumque rebus potero, augebo. Barbari Ep. I rec. Quirino.

[4]) Schio a. a. O. p. 67. Ein Gedicht Francescos an Loschi (dat. Rom 27. Aug. 1406) nebst dessen Erwiderung in Antonii de Luschis carmina (ed. Schio) Patav. 1858, p. 51.

rühmen konnte. Cencio preist seinen Lehrer als gleich trefflich in Versen wie in Prosa; für seine Gelehrsamkeit spricht der Umstand, dass Lionardo Bruni von ihm über die Lebenszeit und Verbannung des Ovid Näheres zu erfahren wünschte.[1])

Ungleich bedeutsamer war für Cencio der Unterricht im Griechischen, den er bei Manuel Chrysoloras genoss. Bei der Verehrung, die diesem Byzantiner allgemein in Italien entgegengebracht wurde, galt es als hoher Vorzug, ihn gehört zu haben; die Chrysoloras-Schüler bildeten eine Art geistiger Genossenschaft, die den Ruhm ihres Lehrers überall verkündigten. Seine Haupterfolge als Lehrer hatte Chrysoloras in Florenz geerntet, wo gefeierte Staatsmänner und Gelehrte seinen Vorträgen lauschten; in Rom ist Cencio der einzige Schüler von Bedeutung, den wir mit Namen kennen, so dass Chrysoloras sich nicht ohne Grund darüber beklagt, dass die griechischen Studien dort nicht die eifrige Teilnahme fänden wie in Florenz.[2]) Er hatte sich im Jahre 1410 nach vorübergehendem Aufenthalt in Rom in Bologna der Curie Johannes' XXIII. angeschlossen und scheint in den folgenden Jahren ständig bei ihr in Rom gelebt zu haben[3]); in dieser Zeit war es, wo Cencio sein bevorzugter Schüler wurde.

Die unsicheren politischen Verhältnisse gönnten ihm für diese Studien nur kurze Zeit. Die Eroberung Roms durch König Ladislaus von Neapel nötigte Johann XXIII. im Juni 1413 zur Flucht nach Florenz und Bologna; wie sein Lehrer Chrysoloras wird ihm auch Cencio gefolgt sein, den wir, wie schon erwähnt, im Jahre 1412 als Skriptor an der Curie nachweisen können.[4]) Jener wurde im Herbst 1413 mit zwei Kardinälen zu König Sigmund geschickt, um mit ihm über Ort und Zeit des künftigen Konzils zu verhandeln. Am 28. Oktober 1414 zog Papst Johann in Konstanz ein.[5])

Schon die Flucht seines Papstes, der später die Absetzung folgte, wird ein schwerer Schlag für Cencio gewesen sein, härter noch traf ihn

[1]) Mehus, Vita Ambros. Travers. p. 35. Eine Monographie über Francesco ist von Novati, vermutlich in seinen Corrispondenti del Salutato, zu erwarten, vgl. La giovinezza di Col. Salutati, Torino 1888, p. 91 ff. Gedichte von ihm notieren Coxe, Catal. codd. mss. bibl. Bodleianae P. III, p. 669. 677, Narducci, Catal. codd. mss. bibl. Angelicae I, 575 und Mazzatinti, Inventari dei mss. delle bibl. d'Italia I, 260; zwei Gedichte auch im Cod. Hamilton 254 zu Berlin.

[2]) In einem Briefe an Bruni vom 29. Dezember 1410 bei Cyrillus, Codd. graeci mss. regiae bibl. Borbon. II, 213.

[3]) Sabbadini im Giornale storico della lett. ital. V, 155.

[4]) Anno III Johanns XXIII. Marini, Degli archiatri pontif. II, 137.

[5]) Annal. eccles. Baronii continuatio per Henr. Spondanum I, 731. 734.

der Tod seines Lehrers Chrysoloras, der zu Konstanz einem Fieber erlag und am 15. April in der dortigen Dominikanerkirche bestattet wurde.[1]) Cencio, den der Verstorbene in seinem Testamente bedacht hatte,[2]) war pietätvoll bei der Beisetzung und Ordnung des Nachlasses tätig, die Todesnachricht aber muss der nächste Verwandte und Haupterbe Joannes Chrysoloras in Konstantinopel von anderer Seite erhalten haben. Das scheint wenigstens aus dem Briefe vom 10. Oktober (1415) hervorzugehen, in dem er Cencio für seine Bemühungen dankt und um seine Freundschaft bittet.[3]) Dieser antwortet in einem längeren Schreiben, schildert den Schmerz, den ihm und der ganzen Christenheit der Tod des einzigen Mannes verursacht habe und den nur der unsterbliche Ruhm, in dem er bei allen Völkern fortleben werde, etwas mildern könne, und verspricht die ihm entgegengebrachte Freundschaft zu erwidern. Ob Cencio Joannes Chrysoloras, der 1415 und 1418 in Venedig erwartet wurde[4]) und vielleicht auch in späterer Zeit als byzantinischer Gesandter Italien besuchte, je persönlich kennen lernte, bleibt ungewiss, seinem Lehrer Manuel aber beabsichtigte er eine ehrende Leichenrede zu schreiben.[5]) Dass er dies Vorhaben nicht ausführte, erklärt sich vielleicht daraus, dass der junge Venetianer Andrea Giuliano, ein Schüler Guarinos, ihm hierin zuvorkam. So ist denn der jedenfalls für die Veröffentlichung bestimmte Brief an Joannes Chrysoloras das einzige Denkmal seiner Pietät geblieben.

---

[1]) Nach der Grabschrift bei Legrand, Bibliographie hellénique I, p. XXIX.

[2]) In einer Urkunde, d. Konstanz 4. April 1418, ernennt er als legatarius testamentarius bone memorie domini Manuel Crisolora Bevollmächtigte, um in Florenz den ihm vermachten vierten Teil seiner Bücher von Palla Strozzi, bei dem sie in Verwahrung gegeben waren, in Empfang zu nehmen. P. Galletti, Capena Municipio de Romani, Roma 1756, p. 89.

[3]) No. I. II. S. 149 ff. — In dem Trostbriefe Guarinos an Joannes Chrysoloras vom 25. Juli [1415] (Raccolta d'opuscoli scientif. e filol. ed. da Calogierà T. XXV, 297) wird Cencios nicht gedacht. Damals hatte Guarino erst vor wenigen Tagen die Todesnachricht aus Konstanz erhalten.

[4]) Ambros. Travers. epist. VI, 3. 4 ed. Cann.; dazu Luiso in d. Rivista delle biblioteche IX. 1898. p. 106 ff.

[5]) Poggius epist. XIII, 1 ed. Tonelli; vgl. Voigt, Wiederbel. I³, 328. Anm. 1. Statt eius condiscipulum liest der Abdruck des Briefes im Spicil. Roman. X, I, p. 355 eiusdem discipulum, doch ist zu bemerken, dass Bartolomeo da Montepulciano in Ambros. Travers. epist. XXIV, 9 condiscipulus im Sinne von discipulus gebraucht. — Von der Tonellischen Ausgabe der Briefe Poggios war mir nur der erste Band zugänglich; für die in Band II und III veröffentlichten Briefe blieb ich auf die allerdings sehr sorgsamen Auszüge G. Voigts angewiesen.

Auf die Bedeutung, die das Konstanzer Konzil für die klassischen Studien gehabt hat, braucht hier nur kurz hingewiesen zu werden. Unter den Sekretären der Kurie und hohen Kirchenfürsten fand sich dort eine Anzahl klassisch gebildeter Männer zusammen, die die benachbarten Klosterbibliotheken mit dem ganzen Eifer leidenschaftlicher Bücherfreunde nach Handschriften antiker Autoren durchforschten und den vorhandenen Bestand durch wichtige Funde bereicherten.[1]) Mit Poggio, dem führenden Kopf bei diesen Bestrebungen, war Cencio bereits in Rom befreundet, auch Bruni und Loschi waren dort seine Kollegen gewesen, vielleicht auch Bartolomeo da Montepulciano, der sich nach Chrysoloras Tode eng an Cencio anschloss, um seine bei jenem begonnenen griechischen Studien fortzusetzen und Schriften Platons sowie des Chrysoloras Vergleich zwischen Rom und Byzanz unter seiner Leitung abzuschreiben.[2]) Dazu kamen in Konstanz noch Zomino von Pistoia, von dessen Fleiss später so manche Handschrift in der Bibliothek seiner Vaterstadt Zeugnis ablegte; Benedetto da Piglio, der Sekretär des Kardinals Annibaldi und später Cencios Kollege in Rom[3]), Biagio Guasco, der Freund Guarinos, und Pier Paolo Vergerio, der in Florenz einst des Chrysoloras Schüler gewesen war und ihm in Konstanz die Grabschrift verfasste.[4])

Über die Bücherfunde in der Klosterbibliothek von St. Gallen besitzen wir in Cencios Brief an Francesco da Fiano einen eingehenden Bericht,[5]) bei dessen Benutzung freilich in Betracht gezogen werden muss, dass wir einen Humanistenbrief vor uns haben, nicht aber eine aktenmässige Darstellung. Schon Voigt (I³, 237) hat darauf hingewiesen, dass der Brief erst aus der Zeit stammt, als die gefundenen Autoren bereits

---

[1]) Konrad Ferdinand Meyer baute auf dieser geschichtlichen Tatsache seine Novelle auf „Plautus im Nonnenkloster“. (M. K.)

[2]) Nach seinem Brief an Traversari in dessen Epist. XXIV, 9, d. St. Gallen 17. Febr. — Cencios Übersetzung von Aristides Rede auf Bacchos ist nur in Bartolomeos Abschrift erhalten, der daran Griechisch lernen wollte, vgl. Wilmanns S. 66 ff.

[3]) Wattenbach, Benedictus de Pileo (Festschrift zur Heidelberger Philologenversammlung 1865) S. 107; die auf Cencio bezüglichen Verse Benedettos bei Wilmanns p. 80. Übrigens ist es bedenklich, das Gedicht zur Biographie der darin erwähnten Persönlichkeiten heranzuziehen, da es Cencio in Rom, Bartolomeo da Montepulciano in Florenz sucht, obwohl wir wissen, dass sie zur Zeit der Abfassung (1415—16) in Konstanz waren. — Auf B. Guascos Aufenthalt daselbst deutet Poggius epist. I, 3 ed. Ton.

[4]) Dass er jedoch mit Poggio verkehrte und an dessen Bücherfunden teilgenommen, wie Pastor I, 196 angiebt, wird nirgends berichtet. Auch dass der Bologneser Gelehrte Bartolomeo da Regno je in Konstanz gewesen, ist ein Irrtum Voigts (I³, 236); Benedictus de Pileo (a. a. O. S. 106) erwähnt ihn als bereits verstorben.

[5]) Quirinus, Diatriba ad Franc. Barbari Epistolas p. 8.

kopiert waren, obwohl der Besuch in St. Gallen his proximis diebus stattgefunden haben soll. Bei der geringen Entfernung läge es auch nahe, an wiederholte Besuche des Klosters von Konstanz aus zu denken,[1]) deren Fundresultate hier zusammengezogen wären; dass aber die wichtigsten Sachen, der vollständige Quintilian, Asconius' Kommentar zu fünf Reden Ciceros und die ersten Bücher des Valerius Flaccus bereits beim ersten Besuche gefunden wurden, scheint auch Poggios Brief an Guarino vom 15. Dezember 1417 (Epist. I, 5) zu bestätigen. In dem nämlichen Jahre dürfte auch Cencios Brief geschrieben sein.

Die erste Erwähnung dieser neuentdeckten Autoren findet sich in Lionardo Brunis Schreiben an Poggio vom 13. September 1416 (Epist. IV, 5 ed. Mehus), nach dem dieser an Niccoli in Florenz darüber berichtet hat. Poggio sagt in dem eben genannten Briefe an Guarino, er habe die drei Codices mit eigener Hand abgeschrieben, und zwar, wie wir wenigstens bezüglich des Quintilian wissen,[2]) in Konstanz, wohin ihnen also die Handschriften mitgegeben oder nachgesandt wurden. Das wird im Sommer 1416 geschehen sein; gewiss ist, dass Bartolomeo da Montepulciano seine Abschrift des Asconius, die er nach Poggios Kopie durchkorrigierte, am 25. Juli dieses Jahres beendete.[3]) Da nun Poggio angiebt, er habe den Quintilian zu Konstanz während der Sedisvakanz geschrieben, also zwischen dem 24. Mai 1415 und 11. November 1417, Francesco Barbaro aber ausdrücklich von dem harten Winter spricht,[4]) durch den sich Poggio bei seinen Bemühungen nicht habe zurückhalten lassen, so bleibt für jenen Besuch in St. Gallen nur der Winter von 1415 zu 1416 übrig.

Auf die hohe Bedeutung des zu St. Gallen gefundenen vollständigen Quintilian scheint auch Poggio erst durch seine Florentiner Freunde Niccoli und Bruni aufmerksam gemacht worden zu sein,[5]) wenigstens klagt der letztere darüber, dass man sich nicht in erster Reihe an die Abschrift des Quintilian gemacht, sondern zuvor die minder wichtigen

---

[1]) Bei einem solchen ist doch wohl der oben erwähnte Brief des Bartolomeo da Montepulciano geschrieben.

[2]) Abschrift der Subskription seiner Originalkopie im Cod. Urbin. 577 bei Reifferscheid, die Quintilianhandschrift Poggios, Rhein. Mus. N. F. 23, 145: Scripsit Poggius Florentinus hunc librum Constantie diebus LIII sede apostolica vacante.

[3]) Cod. Laur. pl. 54, 5; vgl. Asconius rec. Kiessling u. Schöll p. XXIX. XXXI.

[4]) In dem oben citierten Briefe vom 6. Juli 1417.

[5]) Poggii Epist. I, 5 ed. Ton. L. Bruni Epist. IV, 5 ed. Mehus. — Auf das frühere Vorhandensein des Quintilian in St. Gallen weisen die Citate in Ekkehards IV Casus S. Galli, Geschichtsschreiber d. deutsch. Vorzeit. 2. Ausg. Bd. 38, p. XXIII.

Funde kopiert habe. Cencio aber stand Poggio in der Kenntnis dessen, was als eine wirkliche Bereicherung der alten Litteratur anzusehen war, sicherlich nach, und so erklärt es sich, dass er den Quintilian gar nicht nennt, sondern statt dessen eine Schrift des Lactantius de utroque homine, Vitruvius de architectura und des Priscianus Partitiones XII versuum Aeneidos anführt, von denen die letzteren höchst unbedeutend, die beiden anderen Werke aber ebensowenig als neue Funde anzusehen sind wie der von Bartolomeo als solcher angeführte Vegetius.[1]) Denn Vitruvius wird schon von Petrarca und Boccaccio citiert, die Schrift des Lactantius aber, ubi plane refellit sensa eorum, qui humanam conditionem belluarum statu humiliorem deiectioremque esse asseverant, ist, wie bereits Tiraboschi sah, ohne Frage identisch mit der in zahlreichen Handschriften erhaltenen Schrift De opificio hominis.[2])

Den Zustand der reichen Bibliothek, in denen Poggio und Cencio jene Schätze fanden, schildern beide in den schwärzesten Farben, wenngleich Cencio bei allem Schelten auf die deutschen Barbaren eingestehen muss, dass seine römischen Landsleute mit ihrer Litteratur nicht weniger schlimm verfahren sind.[3]) Um so eifriger waren die glücklichen Finder darauf bedacht, die alten Autoren durch Abschriften vor dem Untergang zu retten; man wünschte dabei auch die Form der alten Schrift möglichst zu wahren und bemühte sich, die Buchstabenformen des 9. und 10. Jahrhunderts nachzuahmen. Ein Meister in dieser Kunst, litteris antiquis zu schreiben, war bekanntlich Poggio, aber auch Cencio ist bei ihm in die Schule gegangen. Der Codex 8875 der Bibliothek des verstorbenen Lord Thomas Philipps in Cheltenham, jetzt in der K. Bibliothek zu Berlin, enthält die Briefe Ciceros ad familiares mit der Subskription: has Ciceronis epistolas ego Cincius duodetriginta diebus absolvi lucubrando maxime; die Schrift ist nach Schenkls Angabe eine sehr ge-

---

[1]) Der an gleicher Stelle von Bartolomeo erwähnte Codex de significatione verborum exscerptus ex libris Pompeii Festi ist jedenfalls nur der vielfach erhaltene Auszug des Paulus Diaconus. Danach ist Voigt I^{3}, 240. N. 4 richtig zu stellen.

[2]) Vor den Worten Inter quos Vitruvius de architectura scheint in Cencios Brief eine Lücke angenommen werden zu müssen. Es steht frei, auch hierdurch die Nichterwähnung des Quintilian zu erklären.

[3]) Quirini l. c. p. X. Die dort als Zeugnis für das Vorhandensein zahlreicher Bibliotheken in Rom erwähnte griechische Inschrift ist offenbar die bei Kaibel Inscr. graec. Ital unter No. 1085 gedruckte, nur dass Cencio irrtümlich statt der Porta S. Pauli die Porta Capena als Fundort nennt.

lungene Nachahmung der karolingischen Minuskel des 9. Jahrhunderts.[1]) Die von Cencio benutzte Vorlage festzustellen, wäre nicht ohne Interesse. Der Eifer, mit dem er dieser Arbeit obgelegen, weist auf seine jüngeren Jahre, im Falle also Cencios Codex zu den sogenannten Contaminati gehören sollte, welche eine Verschmelzung der nordischen Überlieferung mit der italischen darstellen,[2]) würde er dem Stammvater dieser Überlieferung sehr nahe stehen.

Die Wahl Martins V. stellte beide Freunde vor die Frage der Wiederaufnahme ihrer amtlichen Tätigkeit an der Kurie. Cencio entschied sich dafür und wurde noch in Konstanz unter dem 28. November 1417 zum päpstlichen Sekretär ernannt,[3]) Poggio dagegen scheint schon damals seine Reise nach England ins Auge gefasst zu haben in der Hoffnung, dort durch die Protektion des Kardinals Henry Beaufort, des Oheims Heinrichs V., mit dem er in Konstanz in Verbindung getreten war, schneller zu einem Vermögen und zu der gewünschten Freiheit zu gelangen. Während er sich Ende 1418 in Mantua von der Kurie trennte, hatte Cencio sich bereits das Vertrauen Martins V. erworben: schon Anfang 1418 verspricht er Poggio, sich für Guarino und einen anderen Freund um eine Anstellung an der Kurie zu bemühen.[4]) Am 29. November wurde er mit verschiedenen Gesandtschaften betraut und, nachdem Martin Ende September 1420 in Rom eingezogen war, am 23. März 1421 zum Notar ernannt.[5]) Noch in demselben Jahre erscheint er in dieser Eigenschaft vor dem Papste als Kläger wegen Räubereien römischer Adliger.[6]) Seine amtliche Tätigkeit als Sekretär nahm ihn, wie die Registerbücher dieser Zeit beweisen, stark in Anspruch, ja in den beiden letzten Jahren Martins V. ruhte auf ihm und Poggio, dem wir seit Anfang 1423 wieder in Rom begegnen, tatsächlich die ganze Geschäftslast.[7]) Seine Brauchbarkeit gewann ihm die volle Gunst des Papstes; er begleitete ihn in die sommerliche Villeggiatur, und sein Sohn Agapito durfte sich ihm vor seiner Abreise zur Universität mit

[1]) Schenkl, Bibliotheca patrum latin. britannica V, 24 in den Sitzungsber. der Wiener Akad. phil.-hist. Cl. Bd. 127 (1892). Wilmanns a. a. O. S. 72.

[2]) L. Gurlitt, Zur Überlieferungsgeschichte von Ciceros epist. lib. XVI in d. Jahrb. f. klass. Philol. XXII Suppl.-Bd. 1896, S. 545.

[3]) Marini II, 137 nach dem Catal. offic. Mart. V.

[4]) Brief Poggios an Barbaro, gedruckt bei Clark, The literary discoveries of Poggio. Classical Review XIII. 1899, p. 125.

[5]) Marini II, 137. 138. Das Ernennungsdekret bei Wilmanns S. 78.

[6]) Jacovacci l. c.

[7]) v. Ottenthal S. 79.

einer Abschiedsrede nahen, worin er ihn als den Wohltäter seines Vaters sowie als Vater des Vaterlandes und dritten Gründer Roms feierte.[1])

Es ist nicht zu leugnen, dass es in erster Reihe der Gelderwerb war, der Cencio an die Kurie fesselte. Die Sorge für die zahlreicher werdende Familie mag dies zum Teil erklären, dennoch galt er in den Kreisen der päpstlichen Sekretäre für einen argen Geizhals. Als Poggio seinen Dialog „über die Habsucht" veröffentlichen wollte, hatte er für die Rolle des Angreifers Cencio gewählt, als aber Freund Loschi es für lächerlich erklärte, wenn ein Knauser wie Cencio gegen den Geiz losziehe, wurde Bartolomeo da Montepulciano an seine Stelle gesetzt.[2]) Auch Poggio hat nie daraus ein Hehl gemacht, dass er nur um des Gewinnes halber das Amt übernommen, aber er hat diesen immer als Mittel zum Zweck angesehen; die behagliche Villa bei Florenz stand ihm vor Augen, wo er dereinst in völliger Freiheit seinen Studien würde leben können. Zudem liess ihm seine genialere Begabung immer noch Zeit genug, sich mit seinen Liebhabereien zu beschäftigen, obwohl auch er seine Erstlingsschrift, den genannten Dialog „über die Habsucht", erst im Jahre 1429 veröffentlichte. Den humanistischen Freunden in Florenz wollte diese auf blossen Erwerb gerichtete Tätigkeit wenig gefallen: als der so ganz anders geartete Niccoli im Jahre 1424 Poggio in Rom besuchte, äussert er zu Traversari sein Missfallen darüber, und dieser bedauert mit ihm, dass jene ihre Begabung zu so nichtigen Zwecken erschöpften.[3])

Doch kam auch der heitere Lebensgenuss im Kreise der päpstlichen Sekretäre zu seinem Rechte. Muntere Gelage wurden unter Lärmen und Lachen gefeiert, und im Bugiale, der Lügenschmiede, der Geburtsstätte der berüchtigten Facetien Poggios, war Cencio, „auch seinerseits dem Scherz ergeben", ein gern gesehener Gesellschafter. Doch erscheint er in den Facetien nur einmal als Erzähler einer obscönen Spukgeschichte.[4]) Wenn ihn der Florentiner Vespasiano als einsilbig

[1]) No. X S. 165. In die ersten Jahre nach Martins V. Einzug in Rom dürfte auch Cencios Brief an Alto de Comite gehören. (No. III, oben S. 151.)

[2]) Poggii epist. III, 32, 35 ed. Ton., der erstere auch in Ambros. Travers. epist. XXV, 43.

[3]) Ambros. Travers. epist. VIII, 8 an Niccoli: Quae de Cincio scribis, notavi omnia, ac de Poggio similiter. Displicent mihi homines tam boni ingenii supellectilem ita frustra conterere; sed ita est: obniti ipsi contra non possumus. Über die Zeit vgl. Sabbadini, Guarino Veronese e gli archetipi di Celso e Plauto, Livorno 1886, p. 11. — Traversari sah Cencio bei seinem Aufenthalt in Rom im Jahre 1432. Ambrosii gen. Camald. Hodoeporicon. Florent. 1680, p. 11.

[4]) Poggius Epist. II, 8 vom 1. Januar 1424, IV, 5 vom 11. Februar 1430, wo die Feier von Poggios fünfzigstem Geburtstage geschildert wird. — Poggii Opera, Basil. 1538, p. 491. 448.

und zurückhaltend schildert, so mag das den Eindruck wiedergeben, den der alternde Cencio auf ihn machte, als er sich seit 1439 mit der Kurie in Florenz aufhielt.[1])

Denn mit dieser blieb sein Schicksal auch weiterhin verbunden, trotz des argen Rückganges der Einnahmen, der infolge der Wirren in Italien und der Opposition des Baseler Konzils unter Eugen IV. eintrat und viele der kurialen Beamten ihrem Herrn abwendig machte. Mit der 1431 unternommenen Wiederherstellung der römischen Universität durch Eugen IV. wage ich das einzige Zeugnis über eine Lehrtätigkeit Cencios in Verbindung zu bringen, zehn Hexameter, mit denen er die Interpretation einer rhetorischen Schrift Ciceros einleitete.[2]) Diese Verse sind zugleich der einzige metrische Versuch, der von Cencio erhalten ist; er war wohl ebensowenig Dichter wie Poggio, und Vespasianos lobende Worte über seinen poetischen Stil sind gleich unbegründet, wie die rühmenden Verse Benedettos da Piglio. Erst sein Sohn Agapito hat dann auch auf diesem Felde Ruhm erlangt.

Dagegen besitzen wir eine Probe seiner Beredsamkeit in der sorgfältig stilisierten Prunkrede an Kaiser Sigmund, der am 21. Mai, dem Himmelfahrtstage 1433 in Rom eingezogen war.[3]) Sie war darauf berechnet, ihn nach seiner am Pfingstfeste, dem 31. Mai, erfolgten Kaiserkrönung zu beglückwünschen und ihn an seine Pflichten dem apostolischen Stuhle gegenüber zu mahnen. Dass Cencio sie wirklich vor dem Kaiser gehalten hat, ist trotz der Überschrift wenig wahrscheinlich, denn es ist nicht anzunehmen, dass Poggio in seinem ausführlichen Bericht über Sigmunds Einzug und Krönung, den er vier Tage später an Niccoli sandte, die Tatsache verschwiegen hätte, wenn dem Freunde und Amtsgenossen wirklich die Ehre zu teil geworden wäre, vor Papst und Kaiser zu sprechen.[4]) Es ist bekannt, dass dieser an dem Treiben der Humanisten Anteil nahm und italischer Sitte und Sprache sowie des Lateinischen wohl kundig war. Ein Mann wie Pietro Paolo Vergerio arbeitete seit dem Konstanzer Konzil in Sigmunds Kanzlei und widmete ihm eine Übersetzung des Arrianos, Loschi, Filelfo und Traversari erschienen als Gesandte an seinem Hofe, und in Italien nahten sich ihm die Humanisten scharenweise mit Reden und Gedichten, wofür er sie

---

[1]) Vespasiano, Cencio Romano; II, 305 ed. Frati.

[2]) No. IV oben S. 152.

[3]) No. V S. 152 ff.

[4]) Poggios Brief an Niccoli vom 4. Juni 1433 im Spicil. Roman. X, I, 230. Ein Gedicht auf die Krönung Sigmunds, das der Florentiner Lionardo Dati in Rom verfasste, ist nicht erhalten. Giorn. stor. d. lett. ital. XVI, 49.

durch kaiserliches Reskript mit dem Titel eines Poeta laureatus begnadete. So wäre ihm auch Cencios langatmige Begrüssung nach der Kaiserkrönung nichts Neues gewesen.

Er beginnt schwungvoll mit dem auf Sigmunds Einzugstag in Rom hindeutenden und im Schlussteil durchgeführten Satze: ascendit in celos Serenitas tua et sedet ad dexteram patris. Die grosse Güte des Kaisers habe den Redner ermutigt, das Wort zu ergreifen; und wenn er etwas seiner Würdiges vorbringen sollte, so sei es der grosse Gegenstand, der ihn begeistern würde. Die Hierarchie der Engel, die regelmässigen unabänderlichen Bewegungen der Himmel und Gestirne, so führt der Redner nach den aus Dionysius Areopagita geläufigen Vorstellungen aus, weist darauf hin, dass eine gleiche Harmonie auch unter den Menschen herrschen müsse. Dessen sei der Kaiser von jeher eingedenk gewesen, er habe Gerechtigkeit und Friedensliebe geübt und herrliche und immerdar rühmenswerte Taten vollführt. Diese zu preisen sei des Redners Absicht, und zwar wolle er zuerst über Geburt und Jugend des Kaisers sprechen, sodann über seine weltlichen Taten, drittens über seine Verdienste auf geistlichem und kirchlichem Gebiet, und endlich über seinen Einzug in Rom und zum Papste.

Sigmund war vermutlich in seinem Geburtsjahr 1368 von seiner Mutter Elisabeth von Pommern, die am 1. November in Rom als Kaiserin gekrönt wurde, nach Italien mitgenommen worden.[1]) So hat, meint der Redner, dieses glückliche Land seine Natur schon früh beeinflusst und die Keime seiner späteren Tugenden in ihn gelegt. Das fürstliche Vergnügen der Jagd, das schon Xenophon als die beste Vorbereitung für den künftigen Krieger und Staatsmann erklärt hätte, stärkte ihm Mut und Kräfte zu späteren Taten. Von diesen begnügt sich Cencio damit, nur seine Kämpfe gegen die Türken zu erwähnen, wobei mit höfischer Schmeichelei auch die Niederlagen zu Ruhmestiteln für den Kaiser gemacht werden.[2]) Aber auch in dem von jedermann auszufechtenden Kampf zwischen Vernunft und Begierde habe er durch seine ausgezeich-

[1]) Da Sigmund am 15. Februar 1368 in Prag oder Nürnberg geboren wurde, so gestatten die Worte Cencios: Italia — tibi generationis principium dedit tibique dispositionem et naturam suam influxu celorum ac siderum praestantissimam indidit kaum eine andere Annahme. Am 2. April 1368 brach Elisabeth in Begleitung Karls IV. von Prag auf und langte am 20. August 1369 wieder dort an. Lindner in der Allg. deutschen Biogr. Bd. 34, 267. Pelzel, Kaiser Karl der Vierte II, 800. 816.

[2]) Mit den Türken hatte Sigmund 1392, 1396, 1419 und 1428 gekämpft und 1396 und 1428 schwere Niederlagen erlitten. Aschbach, Geschichte Kaiser Sigmunds I. Kap. 5. II. Kap. 24. III. Kap. 14.

neten Tugenden jener stets zum Siege verholfen. Zu diesen Tugenden, die seine Wahl zum römischen König veranlassten, hätte er seitdem noch andere hinzugefügt, vor allem das Interesse an den Wissenschaften und die Förderung der Gelehrten.

Höher als diese weltlichen Verdienste des Kaisers stellt der Redner der Kurie natürlich die Gesta spiritualia, seine Bemühungen um Beseitigung des Schisma auf dem Konstanzer Konzil, seine Verhandlungen mit Ferdinand von Arragonien und Benedikt XIII. in Perpignan[1]), um diesen zur Abdankung zu bewegen, und nach seiner Rückkehr nach Konstanz sein energisches Eintreten für die Wahl Martins V. Wie gering und hinfällig sei gegen den Ruhm, den er sich hierdurch erworben, der eines Achilles, eines Romulus, Camillus und sonstiger römischer Triumphatoren! Am Himmelfahrtstage habe der Kaiser in Rom seinen Einzug gehalten, der auch für ihn gleichsam ein Eingehen in den Himmel gewesen sei. Durfte er doch einmal dem Papst, dem himmlischen Menschen und irdischen Gott, dem mit der höchsten Caritas geschmückten Statthalter Christi persönlich seine Ehrfurcht erweisen und ferner in die heilige Stadt einziehen, wo das Blut so vieler Märtyrer vergossen wurde, die auch zu heidnischer Zeit das Licht und der Schmuck des Erdkreises gewesen war. Hier habe er von der Hand des Papstes das kaiserliche Diadem empfangen, die beiden grössten Leuchten des Erdkreises hätten sich hier vereinigt. Von dieser Vereinigung erhoffe die Christenheit die Zerstörung aller Finsternis, vor allem die Unterdrückung der hussitischen Ketzerei und die Vereinigung der Griechen mit der römischen Kirche — was dem Papste am meisten am Herzen lag, die Bekämpfung des Baseler Konzils, wird von Cencio nur angedeutet. Die Rede schliesst mit der Bitte an den Kaiser, auch weiterhin als Beschützer der Kirche und des apostolischen Stuhls seine Pflicht zu erfüllen.

Die bedenkliche Lage der Kurie lässt uns an der Aufrichtigkeit dieser Bitte nicht zweifeln. Cencio blieb seinem Herrn auch in diesen schweren Zeiten treu, er folgte ihm, als er infolge der in Rom ausgebrochenen Revolution am 4. Juni 1434 aus der Stadt floh, und begleitete ihn während der Irrfahrten der folgenden neun Jahre. So können wir ihn im Anfang des Jahres 1435 in Florenz nachweisen, wie er mit Poggio, Biondo, Loschi und Andrea Fiocco im Vorzimmer des Papstes

---

[1]) Aschbach II, 140. Ad extremas partes Hispaniae sagt Cencio entweder übertreibend oder aus mangelhafter Kenntnis der Geographie.

seiner Geschäfte wartet.[1]) In Bologna, wo Eugen IV. seit dem 18. April 1436 sich aufhielt, zeigt ihn ein daher datierter Brief Poggios vom 15. Februar 1437[2]), hier übersetzte er auch den pseudoplatonischen Axiochus sowie die angeblichen Briefe des Äschines. Ende Januar 1438 zog der Papst zum Konzil nach Ferrara. Hier wird Cencio erwähnt in einem Brief Traversaris vom 11. April[3]) und von hier datiert sein eigener bereits gedruckter Brief an Poggio, worin er diesem zur Geburt seines ersten Sohnes gratuliert.[4]) Er wird dann bald wieder in des Freundes Nähe gekommen sein, da der Papst im Januar 1439 das Konzil nach Florenz verlegte und dort bis zum Mai 1443 verweilte.[5]) Während Eugens Aufenthalt in Siena vom Mai bis September 1443 versuchte Cencio eine Versöhnung zwischen den beiden litterarischen Gegnern Poggio und Filelfo zu stande zu bringen;[6]) nach des Papstes Rückkehr nach Rom am 28. September 1443 ist er dann noch bis zum Jahre 1445 in den Bullenregistern nachweisbar, nachdem er bereits in den Jahren vorher immer seltener signiert hatte.[7])

Nachdem wir so den Spuren von Cencios mehr als dreissigjähriger Laufbahn an der Kurie nachgegangen sind, sei noch ein Blick auf seine Umgebung geworfen, auf die Männer, mit denen er freundschaftlichen oder litterarischen Verkehr pflegte. Dass hierbei zunächst der römische Gelehrtenkreis, besonders seine Kollegen im Sekretariat, in Betracht kommen, liegt auf der Hand. Mit Florenz, wo der Staat und der reiche

---

[1]) Blondi ad Leonardum Aretinum de romana locutione epistola ed. Mignini im Propugnatore N. S. vol. III, p. 144, im Cod. Vat. 1071 Florentiae Kalendis Aprilis 1435 datiert, vgl. Wilmanns Gött. Gel. Anzeigen 1879, S. 1491. Unter dem 9. Mai 1435 signiert Cencio in Florenz einen Pass für Loschi, Schio Vita di A. Loschi p. 187.

[2]) Poggio an Rinucci in Poggii de variet. fort. ed. Giorgi p. 271.

[3]) Travers. Epist. XIII, 18.

[4]) Ex Ferraria Idibus Octobr. [1438]. Shepherd Vita di Poggio Bracciolini trad. Tonelli II. App. p. XLIII. Poggios Antwort: Epist. VIII, 5 ed. Ton., auch im Spicil. Rom X, I, 305.

[5]) In Florenz erscheint er im September 1439 in einem Briefe des Zenone Amidano bei Sabbadini, Biografia docum. di Giov. Aurispa, Noto 1891, p. 79. Danach beklagte sich Cencio, dass von griechischer Litteratur bei den zum Konzil versammelten Griechen nichts zu finden wäre: mira apud illos praeterquam sacrorum voluminum paucitas.

[6]) Die Zeit dieses Sühneversuchs, von dem Poggius Epist. IX, 15 ed. Ton spricht, ergiebt sich aus dem unedierten Briefe Poggios an Pietro Tommasi vom 19. August 1446 im Cod. Ambros. H. 36 sup. n. 2, wo gesagt wird, er habe stattgefunden, dum summus pontifex esset Senis.

[7]) v. Ottenthal S. 73. 79.

Adel in der tatkräftigen Unterstützung der neuen Wissenschaft wetteiferte, konnte sich dieser Kreis freilich nicht vergleichen; um so wichtiger ist die Bedeutung eines Bindegliedes zwischen Florenz und Rom, wie es Poggio Bracciolini war, wohl der genialste aus dieser zweiten auf Petrarca und Salutati folgenden Humanistengeneration, ein Mensch von unverwüstlicher Lebenskraft, liebenswürdig auch trotz der starken ihm anhaftenden sittlichen Mängel. Mit Cencio verband Poggio seit ihren Jünglingsjahren eine innige Freundschaft; sie erscheinen in des letzteren Briefen wiederholt in engster Beziehung,[1]) und nach des Freundes Tode konnte Poggio mit Recht von einem nie unterbrochenen gegenseitigen Wohlwollen und freundschaftlichen Verkehr sprechen.[2]) Dasselbe gilt von seinem Verhältnis zu Antonio Loschi, dem Dichter und Kommentator ciceronischer Reden und witzigen Mitglied des Bugiale, dem Cencio seine Übersetzung einer kleinen plutarchischen Schrift widmete.[3]) Er bedauert es aufs lebhafteste, als Loschi im Jahre 1435 sein Amt an der Kurie aufgab und sich in seine Vaterstadt Vicenza zurückzog, und verhandelt in seinem Interesse in einer Geldangelegenheit mit Cosimo und Lorenzo de' Medici.[4]) Als jener im Jahre 1441 gestorben war, beabsichtigte Cencio ihm eine Lobrede zu schreiben, hat aber dann dies Vorhaben ebensowenig ausgeführt wie einst das nämliche nach dem Tode des Chrysoloras.[5])

Auch Bartolomeo da Montepulciano hat den in Konstanz mit Cencio gepflegten Verkehr in Rom fortgesetzt: in seinen Weinberg am Lateran verlegt Poggio seine Gespräche über die Habsucht, an denen Loschi und Cencio teilnehmen, und bei den Gelagen, zu denen sich die Genossen des Bugiale vereinigten, war er ein häufig gesehener Gast, wenngleich dort über sein Streben, auch als Dichter Ruhm zu erwerben, gelächelt wurde. Eine ähnliche Persönlichkeit scheint Bartolomeo de' Bardi gewesen zu sein: auch er in erster Reihe Jurist und Geschäftsmann, wohlhabend, ein heiterer Gesellschafter und der neuen Bildung

---

[1]) Poggius Epist. V, 13 ed. Ton. an Guarino vom 18. Oktober [1433], auch in Pogg. de var. fort. ed. Giorgi p. 219. Ebenda p. 217 der Brief an Niccolo Loschi vom 13. September 1433, sowie p. 271 der bereits citierte Brief an Rinucci. Vgl. auch Leon. Bruni Epist. rec. Mehus IV, 21.

[2]) Brief an Cencios Sohn Marcello Rustici im Spicileg. Roman. X, I, 306.

[3]) No. VIII, S. 161.

[4]) Seine Briefe aus Bologna an Loschi und die Medici vom 18. August [1436] und 28. September [1436 od. 37] bei Wilmanns S. 74. 81. Auch die beiden anderen im Cod. Vat. 3910 erhaltenen Briefe Magistro Johanni de Castiglono und Petro de la Zardiere in theologia baccalario sind aus Bologna datiert.

[5]) Poggius Epist. XIII, 1 ed. Ton., auch im Spicil. Rom. X, I. 356.

ergeben.[1]) Von wirklichen Humanisten gehörten in diesen Kreis der päpstlichen Sekretäre Andrea Fiocco von Florenz, der gelehrte Verfasser der Schrift de magistratibus et sacerdotiis Romanorum, der treffliche Flavio Biondo und, wenngleich nur vorübergehend, Giovanni Aurispa, der berühmte Gräcist der Zeit; dazu kommen als Kenner des Griechischen noch Andrea da Costantinopoli, ein geborener Grieche, den Poggio als höchst gelehrten Mann rühmt,[2]) und Rinucci da Castiglione, der Lehrer Vallas im Griechischen, der freilich erst nach Cencios Tode unter Nicolaus V. apostolischer Sekretär wurde.[3])

Von den Fürsten der Kirche, mit denen Cencio in Verbindung stand, nennen wir zunächst seinen römischen Landsmann Angelotto de' Foschi, seit 1431 Kardinal von S. Marco. Ihre Bekanntschaft reicht in die Zeit vor dem Konstanzer Konzil zurück, in Cencios erste Jahre an der Kurie in Rom, wo Angelotto Domherr am Lateran war, ein trefflicher Dichter und Kenner der Alten, wie der mit diesen Prädikaten freilich sehr freigebige Benedetto da Piglio versichert.[4]) Im Jahre 1418 von Martin V. zum Bischof von Anagni ernannt, weilt er mit Cencio und Bartolomeo da Montepulciano im Sommer 1424 beim Papste in Tivoli, während der vorsichtige Poggio der dort wütenden Pest wegen nach Rieti geflohen war.[5]) Als Denkmal ihrer Freundschaft widmete ihm Cencio dann zwischen 1426 und 1431, während jener Bischof von Cava war, seine Übersetzung einer kleinen Schrift des Plutarch.[6]) Weniger gut scheint sich Poggio mit ihm gestanden zu haben: zwar sandte er ihm nach seiner Ernennung zum Kardinal eine schmeichlerische Gratulationsepistel, hat ihn aber dann nach seinem im Jahre 1444 erfolgten Tode als bösartigen Schwätzer und Dummkopf in den Facetien schonungslos verspottet.[7]) Man wird gut tun, diesen gehässigen Klatsch ebensowenig ernst zu nehmen, wie die übertriebenen Lobsprüche des armen Poeten Benedetto.

---

[1]) Poggius Epist. II, 8. 19. 25. III, 18.

[2]) Opera, Basil. 1538, p. 28.

[3]) Er starb 1457 oder kurz vorher, denn der Cod. Rehdigeranus 17 der Breslauer Stadtbibliothek wurde in diesem Jahre von seinen Erben verkauft.

[4]) Wattenbach S. 107.

[5]) Poggii Epist. II, 16. 17 ed. Tonelli.

[6]) No. VII, S. 160.

[7]) Poggius Epist. IV, 23 ed. Ton. Opera p. 475. 481. Angelotto wurde durch einen seiner Diener ermordet, ein Epitaph Enea Silvios nennt ihn hart und grausam gegen seine Bediensteten. Aen. Silv. Picc. op. ined. vulg. Cugnoni (Atti d. R. Accad. dei Lincei Ser. III, vol. VIII, 1883) p. 358.

Ein ungleich bedeutenderes Mitglied des heiligen Kollegiums war der Kardinal Giordano Orsini, zugleich der eifrigste Förderer von Wissenschaft und Kunst unter den römischen Kirchenfürsten. Wie mit Poggio und Loschi, wird er auch mit Cencio in Verkehr gestanden haben, der ihm noch kurz vor seinem Tode eine Übersetzung des pseudoplatonischen Axiochus widmete, die er in Bologna vollendet. Es klingt wie eine Vorahnung, wenn er in der Widmungsepistel davon spricht, wie vortrefflich die Schrift Platons geeignet sei, den Menschen von der Furcht vor dem Tode zu heilen, den freilich der Kardinal dem Unglück und der Schande der Kirche stets vorziehen würde. Zwischen 1436 und 1437 schloss Cencio seine Arbeit ab; bereits am 29. Mai des folgenden Jahres starb sein hochgestellter Gönner.[1])

In die Zeit vor und während des Unionskonzils fallen auch die persönlichen Berührungen Cencios mit dem Humanistenkreise in Florenz, obwol er durch Poggios Vermittelung mit einzelnen Mitgliedern schon früher in Verbindung getreten war, vor allem mit Niccoli und Ambrogio Traversari, die er beide bei ihren Besuchen in Rom auch persönlich kennen lernte.[2]) Mit dem letzteren sehen wir ihn dann in den Jahren 1436 und 1438 in Florenz und Ferrara griechische Bücher austauschen.[3]) Auch mit Lionardo Bruni, den er bereits als päpstlichen Sekretär an der Kurie Johannes XXIII. kennen gelernt hatte, traf er im Jahre 1435 in Florenz zusammen, wo Bruni als der anregende Mittelpunkt wissenschaftlicher Bestrebungen und Gespräche erscheint, an denen, wie wir sehen werden, auch Cencio beteiligt war. Schliesslich sei von Florentiner Bekanntschaften noch der Buchhändler Vespasiano da Bisticci genannt, der seinen anmutigen „Lebensbeschreibungen berühmter Männer" auch einen kurzen Artikel über Cencio einfügte.

In die Zeit seiner Florentiner Lehrtätigkeit fällt auch das älteste Dokument, das uns von einem Verkehr Francesco Filelfos mit unserem Humanisten Kunde giebt, ein aus Florenz datierter Brief Filelfos vom 30. April 1433.[4]) Er hatte sein dortiges Lehramt kaum angetreten, als er schon zu Loschi äussert, er würde, wenn der Papst ihm eine ehrenvolle Stellung antrüge, gern nach Rom kommen, sobald das Jahr abge-

[1]) Paolo Petroni bei Muratori Scriptt. XXIV, p. 1120. Die Jahreszahl 1438 am Schluss der Übersetzung Cencios in einer Handschrift zu Saint-Mihiel, Catal. gén. des mss. des bibl. des départements III, 529, ist wohl eine Schreibernotiz. Am 27. Januar dieses Jahres traf Eugen IV. bereits in Ferrara ein.

[2]) S. oben S. 298, dazu noch Poggius Epist. II, 2 ed. Tonelli.

[3]) Ambros. Travers. Epist. XIII, 6. 18.

[4]) Fr. Philelphi Epist. fam. Venetiis 1502, fol. 12r. Ich citiere die Briefe Filelfos weiterhin nach dem Datum.

laufen sei, für das er sich den Florentinern verpflichtet;[1]) und als ihm später nicht ohne eigene Schuld mancherlei Anfeindungen den Aufenthalt immer mehr verleideten, scheint er sich in Rom persönlich um eine geeignete Stellung bemüht zu haben, wobei er auch Cencio um seine Fürsprache anging. Schon Voigt hat auf einen solchen früheren Aufenthalt Filelfos in Rom vor 1453 hingewiesen,[2]) ohne auf unseren Brief Bezug zu nehmen, dessen Anfangsworte die Tatsache durchaus bestätigen.[3]) Eine frühere Periode in Filelfos Leben kann aber hierfür nicht in Betracht kommen, da dieser von 1420 bis 1427 in Griechenland weilte, Cencio aber von 1414 bis 1420 von Rom abwesend war. Wir werden sonach diese Reise etwa in die ersten dreissiger Jahre setzen können. Einen Erfolg hatte übrigens weder sie, noch die etwaigen Bemühungen Loschis und Cencios. Doch hat dieses ihrer Freundschaft keinen Eintrag getan: in einer späteren Schrift spricht Filelfo in den achtungsvollsten Ausdrücken von Cencio,[4]) und dass dieser im Jahre 1443 in dem giftigen Invektivenstreit zwischen Poggio und Filelfo zu vermitteln suchte, ist bereits erwähnt worden.[5])

Auch bei der jüngeren Humanistengeneration gilt Cencio stets als ein hochangesehenes Mitglied des römischen Gelehrtenkreises. In einem Gedicht des übelberufenen Porcello erscheint er unter den „gelehrten Vätern“, die den Reiseforscher Ciriaco von Ancona mit dem Lorbeer krönen sollen,[6]) den Florentiner Lionardo Dati führte er, Poggio und andere in die Lektüre des Lactantius ein,[7]) und der humanistische Benediktiner Agliotti nimmt sich für eine seiner Episteln den schon erwähnten Gratulationsbrief Cencios an Poggio zum Muster.[8]) Auch Valla führt ihn einmal als Autorität an für die richtige Erklärung einer Stelle des Livius.[9])

---

[1]) Filelfos Brief vom 19. April 1429.

[2]) Wiederbelebung II³, 99 N. 1.

[3]) Quam mihi spem iam pridem in urbe Roma coram recepisti, ut eam mihi perducas ad finem, te etiam atque etiam rogo.

[4]) Fr. Philelphi Convivia Mediolanensia, Spiris 1508, Conv. I Einleit.

[5]) S. 302. Nach dem dort citierten unedierten Briefe Poggios hat Filelfo die Versöhnung angeregt; Mittelsperson sei ein gewisser Daniele da Siena, ein früherer Schüler Filelfos, gewesen.

[6]) Carmina ill. poet. Ital. T. VII, p. 518: Huc ades o Cynthi Romanae gloria linguae.

[7]) Datis Brief vom 4. Februar 1434 im Giorn. stor. d. lett. ital. XVI, 93.

[8]) Aliotti Epist. et opusc. ed. Scarmalius, Aretii 1769, I, 51.

[9]) Vallae Opera. Basil. 1540, p. 594. — Auch von Pier Candido Decembrio und Giovanni Toscanella haben wir [illegible] Schützling Guarinos, Benedetto da Anagni, verfasste [illegible] an König Duarte von Portugal, das im Cod. Mona[illegible] nns a. a. O. S. 75.

Sein persönliches Verhältnis zu diesem streitbaren Kritiker war allerdings kein besonders freundschaftliches. Valla war durch seinen Oheim Melchior Scribani früh mit dem Kreise der päpstlichen Sekretäre bekannt geworden, von denen Aurispa und Bruni dem begabten Jüngling ihren Unterricht zu teil werden liessen, hatte aber später durch sein abschätziges Urteil über Cicero und, was wol noch schwerer ins Gewicht fiel, über das eigene Epitaph Loschis für Bartolomeo da Montepulciano († 1429) Poggios und Loschis Unwillen erregt. Als nun in dem gleichen Jahre auch Scribani starb und Valla sich um dessen Sekretariat bemühte, wurde seine Bewerbung von jenen vereitelt.[1]) Auch Cencio wird an dieser Gegnerschaft Anteil gehabt haben, denn wir hören, wie Valla einige Jahre später über alle drei sich bitter bei Guarino beklagte.[2]) Das Verhältnis wurde noch gespannter, als Valla im Jahre 1431 sein Werk De voluptate herausgab, einmal, weil jenen die darin verteidigten epikureischen Lehren als längst überwunden erschienen; vor allem aber, weil der kecke Autor seine höchst anstössigen Dialoge sich in ihrem eigenen Kreise abspielen liess — auch Cencio ergreift darin einmal, wenn auch nur kurz, das Wort.[3]) Vielleicht bezieht sich auf die durch Vallas Schrift veranlassten Gespräche eine spätere Äusserung Cencios in seinem Briefe an Poggio von 1438. Nachdem er diesem zur Geburt seines ersten Sohnes ex iusta uxore gratuliert, fordert er ihn auf, möglichst bald nach Ferrara zu kommen, um dort das freudige Ereignis in festlichem Gelage mit den zum Konzil versammelten griechischen und lateinischen Philosophen zu begehen. Dort würde über mancherlei disputiert werden, besonders, wie es bei einem guten Schmause natürlich, über den Begriff der Voluptas, und auch er, so heftig er sie früher angegriffen, würde sich vielleicht mit ihr vertragen. Vielleicht hat der friedfertige Cencio auch seinen Groll gegen den Verfasser des anrüchigen Werks verwunden; zwischen Poggio und Valla kam es bekanntlich später zu einem heftigen Invektivenstreit.

Das Ansehen, dessen sich Cencio bei seinen humanistischen Zeitgenossen erfreute, erscheint uns, wenn wir die Geringfügigkeit seiner schriftstellerischen Leistungen erwägen, zunächst auffallend und wenig begründet. Denn die Annahme, dass irgendwie erhebliche Arbeiten von seiner Hand verloren gegangen oder uns unbekannt geblieben sein sollten,

---

[1]) **Vallae** Op. p. 352. — v. **Ottenthal** S. 45.

[2]) **Poggius** Epist. V, 13 ed. Ton. von 1433; auch in **Pogg.** de var. fort. ed. **Giorgi** p. 219.

[3]) **Vallae** Op. p. 906.



ist mit Sicherheit abzulehnen; schon Vespasiano sagt, dass er von Werken Cencios überhaupt keine Kenntnis habe, und nach seinem Tode schwand sein Gedächtnis so bald, dass bei der Aufzählung der Schüler des Chrysoloras, die wir in Ludovico Carbones Leichenrede auf Guarino († 1460) lesen,[1]) sein Name überhaupt nicht genannt wird. Um seine Autorität bei den Mitlebenden zu erklären, denken wir zunächst an die Freundschaft des berühmten Poggio und seinen Anteil an dessen Bücherfunden sowie an die damals noch wenig verbreitete Kenntnis des Griechischen und seine Übersetzungen. Aber auch den Einfluss des Persönlichen wird man nicht gering anschlagen müssen in einer Zeit, wo mündlicher Verkehr und Belehrung in der gelehrten Welt eine ganz andere Bedeutung hatte wie heutzutage.

In der Tat hören wir von solchen Verhandlungen über wissenschaftliche Gegenstände, in denen unser Humanist eine Rolle spielte. Er befindet sich unter den Gelehrten, die während des Aufenthalts Eugens IV. in Florenz auf Wunsch des Kardinals Prospero Colonna zusammentraten, um den Text des Livius zu verbessern, ausser ihm werden noch Marsuppini, Poggio und Biondo genannt und als Leiter des Ganzen Lionardo Bruni; denn nach Vallas Angabe, der hierüber berichtet,[2]) dürften sie sich durch Abstimmung über die zu wählende Verbesserung schlüssig gemacht haben. Dass man hierbei auf ältere Handschriften zurückging, ist unwahrscheinlich, man beschränkte sich bei der Emendation auf mehr oder minder kühne Konjekturen — ein Geschäft, bei dem namentlich Poggio mit unvergleichlichem Selbstvertrauen zu Werke ging.

Genauer als über diese textkritischen Bestrebungen sind wir über Cencios Stellung zu einer Streitfrage unterrichtet, die die humanistischen Kreise jener Zeit vielfach beschäftigte, ob nämlich im Altertum das gewöhnliche Volk wie in späterer Zeit in einem Vulgäridiom oder in der grammatisch gebildeten Sprache geredet habe, die man bei den Klassikern las. Schon Dante hatte sich in seiner Schrift De vulgari eloquio über diese Frage geäussert, ihm ist das Volgare die uralte angeborene Sprache des Menschen und nach Ort und Zeit verschieden, die Grammatica aber, d. h. das Lateinische, eine nach Übereinkunft vieler Völker geregelte spätere Erfindung zum Zwecke allgemeiner Verständigung. Es war im Frühling des Jahres 1435, als in Florenz im Vorzimmer Papst Eugens IV. im Kreise der päpstlichen Sekretäre dieses Thema aufgeworfen wurde.

---

[1]) Müllner, Reden und Briefe italienischer Humanisten, Wien 1899, S. 92.

[2]) Vallae Op. p. 602. Manus enim omnium censenda est, quod omnium consensu scribitur.

Lionardo Bruni war der Meinung, die Sprache des gewöhnlichen Volks sei im Altertum von der der Gebildeten substantiell ebenso verschieden gewesen wie das Volgare seiner Zeit vom Lateinischen, in dieser Sprache hätten auch die gebildeten Redner zum Volke gesprochen, dann mit grosser Mühe ihre Reden in grammatisches Latein gebracht und so der Nachwelt hinterlassen. Dagegen behaupteten Biondo und Poggio, die Sprache des Volks und der Gebildeten sei dieselbe, nämlich das grammatische Latein gewesen, eine Verschiedenheit hätte nur dem Grade nach bestanden, und die Reden seien in der Gestalt gehalten und verstanden worden, in welcher man sie jetzt besitze. Der Ansicht Brunis schloss sich ausser Loschi auch Cencio an, indem er zur Begründung sich auf die Erzählung des Livius berief, nach der Tullus Hostilius, als der treulose Mettus Fuffetius in der Schlacht abschwenkte, durch seinen Ausruf, jener solle auf seinen Befehl den Feinden in den Rücken fallen, zugleich die Seinigen ermutigt und die Gegner erschreckt habe. Seine Auslegung der Stelle ist freilich wunderlich und gezwungen genug: Römer und Fidenaten hätten sich derselben Vulgärsprache bedient, der König aber hätte jene Worte auf Lateinisch gerufen, dessen auf seiten der Gegner nur wenige kundig gewesen wären, und gerade weil der König sich eines von dem ihrigen verschiedenen Idioms bedient, hätten die Feinde an der Wahrheit seiner Worte nicht gezweifelt. Es wird Biondo leicht, diese Begründung durch den Hinweis zu widerlegen, dass nach Livius die Fidenaten Etrusker sind, in deren Heer jedoch eine Anzahl Römer, die Romulus einst als Kolonisten nach Fidenä gesandt, mitgekämpft und des Königs lateinische Worte verstanden hätten. [1]) Dass überhaupt der Standpunkt Brunis und Cencios in dieser Frage ein glücklicher war, wird niemand behaupten — auch traten die meisten und angesehensten Humanisten ihm entgegen: ausser Poggio und Biondo auch Valla, Filelfo und Guarino. [2]) Fast alle begnügen sich damit, die bezüglichen Zeugnisse der römischen Litteratur heranzuziehen — ein Material, das zur wissenschaftlichen Lösung der Frage freilich nicht ausreichte.

Einige kleine Übersetzungen aus dem Griechischen sind die einzigen gelehrten Arbeiten Cencios, welche wir besitzen. Es ist bekannt, welch hohen Wert man in jener Zeit auf derartige Erzeugnisse legte, das zeigen auch die von Cencio übersetzten Stücke, die, wenn sie auch nur drei bis vier heutige Druckseiten umfassen, doch mit einer ausführlichen

---

[1]) Blondus, De rom. locut. epist. a. o. O. p. 146. 148.

[2]) Sabbadini, La scuola e gli studi di Guarino Veronese, Catania 1896, p. 147 ff.

Widmungsepistel eingeleitet und in die Welt geschickt werden. Die Anregung zu dieser Übersetzungslitteratur war von Chrysoloras ausgegangen, die von ihm hierfür aufgestellten Grundsätze sind auch seinem Schüler Cencio massgebend.[1]) Chrysoloras war wegen seiner mangelhaften Kenntnis des Lateinischen nicht in der Lage, seine eigenen Vorschriften zu erfüllen: seine Übersetzung von Platons Republik ist wenig mehr als eine wörtliche Interlinearversion. Cencio findet sich mit dem lateinischen Ausdruck besser ab, doch beherrscht er wiederum das Griechische zu wenig, so dass seine Übersetzungen zahlreiche Unrichtigkeiten und Auslassungen aufweisen; an manchen Stellen bietet er gerade das, wovor Chrysoloras gewarnt hatte: eine paraphrasierende Erklärung statt Übersetzung. Allen diesen Arbeiten Cencios mit Ausnahme der Äschinesbriefe sind Widmungsepisteln voraufgeschickt, die jedoch wenig individuelles Leben zeigen und vielfach die gleichen Gedanken wiederkehren lassen. Bisher sind folgende Übersetzungen bekannt, die ich, soweit es bestimmbar ist, in chronologischer Folge aufführe:

1. Aristides' Rede auf Bacchos (I, 47 ed. Dind.), zwischen 1415 und 1417 in Konstanz übersetzt. Erhalten im Cod. Laur. Plut. 90 sup. Cod. 42 von der Hand Bartolomeos da Montepulciano, dessen Familiennamen Arragazzoni Wilmanns a. a. O. S. 77 vor der Widmungsepistel unter der Rasur der Überschrift zu erkennen glaubt.

2. Plutarchos *Περὶ ἀρετῆς καὶ κακίας* (Mor. I, p. 229—232 ed. Hercher) ad Agneloctum Fuscum civem Romanum episcopum Cavensem, also zwischen 1426 und 1431 vermutlich zu Rom vollendet. Die Übersetzung steht ausser in den drei von mir benutzten Handschriften auch im Cod. Vat. 2876 (Wilmanns S. 79), im Cod. 45 der Kapitularbibliothek zu Viterbo, im Cod. Balliol. 315 zu Oxford (Coxe I Cod. Ball. p. 103), sowie in zwei im Catal. libror. mss. Angliae et Hiberniae (Oxonii 1697) Tom. I, P. III p. 144 und Tom. II, P. II p. 48 angeführten Hss. zu Canterbury und Dublin.

3. Plutarchos *Πότερον τὰ τῆς ψυχῆς ἢ τὰ τοῦ σώματος πάθη χείρονα* (Tom. III, p. 15 ed. Wyttenbach), Antonio Loschi gewidmet und zwar vor 1435, da er in der Überschrift noch als apostolischer Sekretär bezeichnet wird. Im Cod. von Viterbo.

4. Cincii Romani Epistolarum Eschinis philosophi ac oratoris praestantissimi in patrium sermonem traductio Bononie edita Cod. Vat. Ottobon. 1487, fol. 48v—55v. Die Ortsangabe fehlt in dem von Wilmanns be-

[1]) Er erwähnt sie vor seiner ersten Übersetzung der Rede des **Aristides auf** Bacchos (No. VI, S. 159). Eine Beurteilung dieser Arbeit bei Wilmanns **S. 67.**

nutzten Cod. Vat. 3910, in beiden sind nur die ersten 11 Briefe übersetzt. (Epistologr. gr. ed. Hercher, Paris 1873, p. 33). In Bologna weilte die Kurie von April 1436 bis Ende Januar 1438.

5. Der Axiochus, unter dem Titel Plato de morte contemnenda die verbreitetste unter den Übersetzungen Cencios, wie dieser Dialog sich auch im byzantinischen Mittelalter besonderer Beliebtheit erfreute.[1]) Über die Zeit der Widmung an den Kardinal Giordano Orsini s. oben S. 305. Der Widmungsepistel geht in einigen Handschriften noch ein Brief De traductione operis sequentis an einen gewissen Vellius voran, nämlich in den Cod. lat. 6729^{A} und 6582 der Pariser National-Bibliothek und in den beiden unter No. 2 angeführten Handschriften zu Oxford und Canterbury. Zu den fünf von Wilmanns S. 79 erwähnten Codices kommen noch die oben S. 305 citierte Hs. von St. Mihiel (im Katalog ist der Name Cincii in Ciricii verlesen), der Cod. CS. 31 (fol. 98^{r}) der Bibl. Gambalunghiana zu Rimini und der unter No. 2 angeführte Dubliner Codex. (Auszüge aus Cencios Axiochus im Cod. Vat. lat. 8750 fol. 150^{v}.) Im Cod. Parisin. 6582 wird die Übersetzung Lionardo Bruni zugeschrieben (Catal. cod. mss. bibl. reg. P. III, T. IV, p. 259), unter seinem Namen sind daraus auch die beiden Widmungsbriefe an Vellius und Orsini gedruckt (Romania T. XIV, 1885, p. 98). Nach Cencios Übersetzung übertrug Pedro Diaz de Toledo, Kaplan des Marquis von Santillana, noch vor 1445 den Axiochus ins Spanische (ebenda p. 101. 102). —

Wie Cencios Geburtsjahr, so lässt sich auch die Zeit seines Todes nicht genau ermitteln. In seiner Tätigkeit als päpstlicher Sekretär erscheint er in den Registerbänden des vatikanischen Archivs bis zum Jahre 1445,[2]) auch im zweiten Buch der Roma instaurata des Biondo, an der dieser im Jahre 1445 arbeitete,[3]) wird er als noch lebend erwähnt, dagegen klagt Poggio in einem Briefe von 1452 oder 1453, dass ex prisco illo nostro antiquo litterarum consortio allein Guarino noch übrig sei,[4]) und im Schlusswort zu den um dieselbe Zeit herausgegebenen Facetien wird Cencio ausdrücklich als verstorben bezeichnet. Noch

[1]) Brinkmann im Rhein. Museum f. Phil. N. F. Bd. 51, 442; Bd. 52, 632.

[2]) v. Ottenthal S. 73.

[3]) Masius, Flavio Biondo. Diss. Leipzig 1879, S. 48. Blondi opera, Basil. 1559, p. 242.

[4]) Poggius Epist. X, 17 ed. Ton., d. Romae 22. Jan. Der Brief kann nicht wohl aus dem Jahre 1451 sein, da das von Poggio verfasste Breve für den auf Reisen abwesend gedachten Enoche von Ascoli (Voigt II^{3}, 200) erst vom 30. April 1451 datiert.

später ist der bereits angeführte Brief Poggios an Marcello Rustici geschrieben. — Bestattet ist Cencio in der Kirche S. Maria sopra Minerva, wo der Grabstein, den ihm und seinem Sohne Marcello († 1481) dessen Sohn Antonio im Jahre 1488 setzte, noch vorhanden ist.[1])

Gegenüber dieser Kirche, in der Region Pigna, lag auch Cencios ansehnliches Wohnhaus.[2]) Seine Gattin Agnes starb erst 1463; von seinen Kindern werden vier Söhne und eine Tochter erwähnt. Die Tochter Brigida heiratete Lelio de Valle, Kanonikus von S. Eustachio und Advocatus consistorialis († 1476), ihr Sohn war der früh verstorbene Dichter und Gelehrte Niccolo de Valle.[3]) Von den Söhnen starb einer, Sigismondo, bereits im Jahre 1457; Paolo, der Privatmann geblieben zu sein scheint, war 1457 und 1458 Guardian des Hospitals von S. Salvatore, besorgte noch 1478 den Ankauf eines Grundstücks für den Kardinal von Estouteville und starb vor dem 1. Juli 1482 unter Hinterlassung von sechs Söhnen und einer Tochter sowie seiner Gattin Aloisia.[4]) Marcello war wie sein Vater päpstlicher Skriptor und Sekretär und zugleich Kanzler der Stadt Rom, in dessen Amtstracht 1481 seine Leiche bestattet wurde.[5]) Von seinen litterarischen Interessen zeugt ein 1450 für ihn geschriebener Codex des Nonius.[6]) Auch er war vermählt (mit Ludovica de Ilperinis † 1486) und hinterliess vier Söhne. Von Agapito endlich, dem Kleriker der Familie, soll in folgendem kurz die Rede sein.

II.

Das älteste Dokument, in welchem der Name Agapitos begegnet, und zugleich das erste Erzeugnis seiner Feder, das wir besitzen, ist eine Rede, die er als junger Mensch (satis adolescentulus) an Papst Martin V. richtete, als er im Begriff war nach Padua abzureisen, um sich dort dem Studium der schönen Wissenschaften — mit denen auch der Jurist seine akademische Laufbahn begann — zu widmen.[7]) Bei der Gunst, deren sich Agapitos' Vater bei Martin V. erfreute, ist es wohl denkbar, dass dem Jüngling wirklich gestattet wurde, vor dem Papste zu sprechen, obwohl dieser, im ganzen noch ein Sohn des rauhen vierzehnten Jahr-

---

[1]) Forcella, Iscrizioni delle chiese e d'altri edif. di Roma I, 2424.

[2]) Blondi opp. l. c.

[3]) Jahrb. d. kais. deutschen archäol. Inst. VI, 1891, S. 219 (nach Jacovacci vol. VII).

[4]) Vgl. den Anhang.

[5]) Marini II, 136.

[6]) Cod. Hamilton 669 der Kgl. Bibl. zu Berlin, vgl. Wilmanns S. 82.

[7]) No. X oben S. 165.

hunderts, an den humanistischen Interessen wenig Anteil nahm. Agapitos' Rede fällt vermutlich in des Papstes spätere Regierungsjahre, da er von ihm rühmt, dass durch ihn Sicherheit und Wohlhabenheit zurückgekehrt, die zerstörten Kirchen und sonstigen Gebäude der Stadt wiederhergestellt und die durch Parteizwist verwilderten Gemüter der Bürger an sanftere Sitten gewöhnt seien. Bei der Annahme, dass Agapito damals etwa achtzehn Jahre alt war, können wir sonach seine Geburt zwischen 1407 und 1412 ansetzen. Seine am Schluss ausgesprochene Hoffnung, nach Erlangung des Doktorhutes dem Papste seine Dienste widmen zu können, ging nicht in Erfüllung. Die Unruhen in Rom, die Eugen IV. im Juni 1434 vertrieben und fast zehn Jahre von der ewigen Stadt fernhielten, werden auch ihm die Rückkehr dorthin verboten haben. Erst im Jahre 1440 rüstet sich Agapito, der inzwischen zum Doktor beider Rechte promoviert war, zur Heimreise.[1]) Wir wissen nicht, ob er damals wirklich nach Rom ging oder sich der in Florenz weilenden Kurie des Papstes anschloss. Das Schreckensregiment des Kardinals Scarampo beruhigte die Stadt, und durch den von diesem abgeschlossenen Vertrag mit Alfonso von Neapel wurde dem Papste am 28. September 1443 die Rückkehr ermöglicht. Er traf die Stadt in argem Verfall, vor allem schmerzte es Agapito, dass man während der Abwesenheit des Papstes den Marmor der alten Denkmäler rücksichtslos zum Kalkbrennen weggeführt hatte, ein Vandalismus, über den die Humanisten so häufig zu klagen haben. Wie bereits sein Vater in seinem Brief an Francesco da Fiano die Römer deswegen gescholten hatte, so wendet sich in einem Gedicht Agapitos die trauernde Roma selbst an den Papst und den mächtigen Kardinal-Kämmerer mit der Bitte, der Zerstörung Einhalt zu gebieten.[2])

Ob unser Dichter noch unter Eugen IV. ein kirchliches Amt erhielt, ist nicht nachzuweisen, aber wahrscheinlich. Nicolaus V. machte ihn zum Auditor der Rota, eine Stellung, die er am 12. Januar 1449 antrat[3]); in einer Urkunde vom 9. Oktober 1450 nennt er sich ausserdem noch Canonicus von S. Pietro und Kapellan des Papstes.[4]) Aber erst

---

[1]) Seinen von Eugen IV. ausgestellten Pass für die Reise von Padua nach Rom vom 16. Juli 1440 erwähnt Marini II, 157.

[2]) No. XIII, S. 171.

[3]) Marini II, 157.

[4]) Urkundenbuch der Stadt Leipzig, herausgeg. v. Posern-Klett No. 267. Als bevollmächtigter Auditor des Papstes in den Jahren 1451 und 1452 erscheint er auch in No. 239. 278 sowie im Urkundenbuch der Universität Leipzig herausgeg. von Stübel No. 108, als vorsitzender Auditor noch 1462 in einer Streitsache Albrechts von Eyb, vgl. M. Herrmann, Albrecht von Eyb, Berlin 1893, S. 239.

in Pius II. fand er einen Gönner, der ihm eine einflussreiche Stellung in seiner unmittelbaren Umgebung einräumte und ihn zu höheren geistlichen Würden beförderte.

Die Angabe G. Voigts[1]), dass der Piccolomini bereits in seinen aus Deutschland nach Rom gerichteten Briefen Agapitos (oder seines Vaters) freundschaftlich gedenke, hat mir eine Durchsicht dieser Briefe nicht bestätigt. Die Bekanntschaft wird angeknüpft sein, als Enea Silvio seit 1445 auf seinen Gesandtschaftsreisen wiederholt längere Zeit in Rom verweilte; dass er ihn noch während seines Kardinalates (Dez. 1456 bis Aug. 1458) in seine geistliche Familie aufnahm, ist mit ziemlicher Sicherheit nach der gleich anzuführenden Stelle aus des Papstes Kommentarien anzunehmen. Nach seiner Tronbesteigung machte er ihn zum päpstlichen Referendar[2]) und am 4. April 1460 zum Bischof von Ancona.[3]) Am 22. August wurde ihm das durch den Tod des Kardinals Alessandro Oliva erledigte Bistum Camerino übertragen, und man glaubte, der Papst hätte ihn zu noch höheren Würden bestimmt, wenn ihn nicht der Tod daran gehindert. Agapito folgte ihm bereits nach einigen Monaten, Anfang Oktober 1464, ins Grab.[4]) In der Kirche S. Maria sopra Minerva liest man die Grabschrift, die ihm und seinem Bruder Paolo des letzteren Söhne am 1. Juli 1482 gesetzt haben.[5])

Wir begegnen Agapito ständig in des Papstes nächster Umgebung, der ihn als tüchtigen Juristen sowie als heiteren Gesellschafter, Dichter und Redner — neben seinem eigentlichen Hofpoeten Campano — hochschätzte.[6]) Er begleitete seinen Herrn nach dem Mantuaner Kongress, nahm Teil an der Spazierfahrt auf dem Mincio, bei der der Papst sich mit seiner Umgebung in scherzhaftem Epigrammenstreite mass,[7]) und der hierin sehr scharf blickende Filelfo hielt seinen Einfluss für bedeutend genug, um ihm einen seiner Schüler sowie seinen Sohn Giammario, die

[1]) Enea Silvio de' Piccolomini, als Papst Pius II. Bd. III, 621.

[2]) Campanus vita Pii II. bei Muratori Scriptt. T. III. P. II, 984.

[3]) Marini II, 157. Pii II. Commentarii rer. mem. (Francof. 1614) p. 100: Decessit et Anconitanus episcopus, cui suffectus est Agapitus natione Romanus, civili sapientia et morum probitate conspicuus, cui et prosa eleganter scribere et carmen facere promptissimum fuit, ex auditoribus Rotae in familiam Pii iam pridem evocato. Ein Gratulationsbrief Guarinos vom 25. April 1460 bei Sabbadini, Guarino Veronese e il suo epistolario, Salerno 1885, p. 43.

[4]) Marini l. c. — Bezüglich seines Todes vergl. auch den Bericht des mantuanischen Gesandten Jacobus de Aretio bei Pastor II, 341. N. 2.

[5]) Forcella, Iscrizioni I, 422.

[6]) Incertum iuris interpres an orator vel poeta praeclarior sagt er Comm. p. 197.

[7]) Card. Jac. Picolom. epist. 49 (in der Frankfurter Ausg. von Pius Comm.).

in der Hoffnung auf päpstliche Gnadenbeweise nach Mantua gingen, zu empfehlen.[1]) Als Pius II. am 12. April 1462 das Haupt des Apostels Andreas festlich empfing, hatte Agapito auf seinen Befehl eine sapphische Ode als Festhymnus gedichtet, der nach des Papstes Rede und dem Tedeum vorgetragen wurde — das ganze, wie Gregorovius bemerkt, eine der seltsamsten Scenen der römischen Renaissance. Die Ode, für die Horaz' Säkulargedicht als Muster vorgeschwebt haben dürfte, hat Pius in seine Kommentarien aufgenommen[2]) — auch dieses ein Zeugnis seiner Wertschätzung des Dichters. Agapito hat schliesslich den Papst auch nach Ancona begleitet, von wo dieser nicht mehr zurückkehren sollte: am 14. August 1464 stand er an seinem Sterbelager.[3])

Für die Geschichte der humanistischen Studien ist Agapito ohne Bedeutung; von einer Kenntnis der griechischen Litteratur kann bei ihm kaum die Rede sein, wenn er die Cyropädie als ein Werk bezeichnet, das Xenophon an Cyrus geschrieben.[4]) Im lateinischen Ausdruck besass er genügende Gewandtheit, um als Dichter und Redner zu glänzen, und als solcher, nicht als Gelehrter wird er auch von den Mitlebenden gepriesen.[5]) Von seinen Gedichten sind uns auch ausser jenem sapphischen Hymnus einige erhalten, die oben S. 167 ff. abgedruckt sind, sie zeugen von geschickter Nachahmung der antiken Muster, namentlich des Vergil, erheben sich aber in nichts über die gleichzeitigen Produkte eines Filelfo, Campano oder Enea Silvio.[6]) Das umfangreichste dieser Gedichte besingt in übertriebenster Schmeichelei den Kriegsruhm Carlo Gonzagas, des gewissenlosen Kondottiere, der in den langjährigen Kriegen zwischen Mailand und Venedig eine Rolle spielte. Als einstiger Schüler Vittorinos da Feltre war er der schönen Wissenschaften nicht unkundig: es

[1]) Briefe Filelfos vom 30. November und 27. Dezember 1459.

[2]) Pii II. Comm. p. 196, auch in dem Bericht eines Anonymus bei Argelati Bibliotheca script. Mediolan. I, 141, der jedoch kaum mehr als ein Auszug aus Pius' Commentarien zu sein scheint.

[3]) Jac. Picolom. epist. 41 (ed. Francof. p. 482.) Comment. ibid. p. 360.

[4]) S. oben S. 165 Z. 3. — Die spitze Bemerkung über die Übersetzer des Platon in Agapitos Rede an Martin V. (S. 166 Z. 29), die sich nur auf Lionardo Brunis Arbeiten beziehen kann, stammt ohne Zweifel aus dem Kreise seines Vaters.

[5]) Qui orator esset poetaque clarissimus sagt im Jahre 1465 Filelfo von ihm: Epist. fam., Venet. 1502, fol. 180r. — Eine Erwähnung, die ihn als gekrönten Dichter bezeichnet (Voigt, Wiederbelebung II[3], 276), ist mir nicht aufgestossen.

[6]) Das Gedicht No. XII ist möglicherweise durch die Metope des sogenannten Theseion in Athen (Monum. dell' Instit. arch. X, 58, 1) angeregt worden, die Agapito in einer Zeichnung Ciriacos von Ancona gesehen haben mochte.

giebt einen lateinischen Brief von ihm an Lionello von Este,[1]) und in Mailand trat er in ein engeres Verhältnis zu Filelfo, durch dessen Muse er zur Unsterblichkeit einzugehen hoffte. Eitelkeit und Ruhmsucht liessen ihn den berühmten Dichter freigebig belohnen, denn dieser wird nicht müde, ihn und seine Geliebte Lyda poetisch zu verherrlichen.[2]) Agapitos Gedicht dürfte in eine frühere Zeit gehören, vermutlich in die letzten Jahre seines Aufenthaltes in Padua: Carlos Vater Gianfrancesco von Mantua († 1444) erscheint noch am Leben, und von seinen Taten wird nur (V. 65 ff.) die Beteiligung an dem Kriege erwähnt, den sein Vater als Verbündeter des Herzogs von Mailand in den Jahren 1438—41 gegen die unter Francesco Sforza stehenden Truppen von Venedig, Genua und Florenz führte [3]); weitere Proben seiner Tapferkeit werden für die Zukunft in Aussicht gestellt. Der Codex in Rimini, eine Pergamenthandschrift von sechs Blättern in gelbem Lederband mit Resten von grünseidenen Bändern zum Zubinden, scheint das Widmungsexemplar gewesen zu sein, die Breslauer Abschrift geht, den Textabweichungen nach zu urteilen, vielleicht auf das Concept des Dichters zurück.

Anhang.

Aus Domenico Jacovaccis Repertorio di famiglie (romane) im Cod. Vatican. Ottobon. 2552. vol. V.

Die aus dem XVII. Jahrh. stammende Sammlung Jacovaccis umfasst sieben Bände, ist alphabetisch geordnet und beruht auf Urkundenauszügen und Grabschriften; sie ist bereits von Marini, Gregorovius und anderen benutzt worden. Die Aufzeichnungen über die Familie Rustici beginnen mit der Jahreszahl 1269, darauf folgt sofort das Jahr 1421, so dass also aus dem XIV. Jahrhundert überhaupt nichts vorliegt. Sie sind hier bis 1488 vollständig, von da ab nur soweit sie sich auf die vorher genannten Persönlichkeiten beziehen, nach einer Abschrift meines Freundes Ernst Wagner abgedruckt.

1269. In Archiuio Stae Mariae in via Lata. Cinthius Matthei Cinthii de Rusticis notarius notatus in transumpto extracto per Joannem Peregrinj de anno 1269 in pergameno Jacobi Cantelmi Regii in Urbe Consiliarii. in Archiuio Stae Mariae in via Lata.

---

[1]) Mazzatinti, Inventari dei manoscritti delle bibl. d' Italia II, 14. VI, 97. Andres, Catal. Capilupi p. 61.

[2]) Luzio-Renier, I Filelfo e l'umanismo alla corte dei Gonzaga im Giorn. stor. della lett. ital. XVI, 166, der jedoch die an Carlo gerichteten Gedichte in den Odae Fr. Philelfi (Brixiae) 1497 nicht erwähnt.

[3]) Leo, Geschichte der italienischen Staaten III, 139 ff.

1421. In Archiuio Capitolino.
Cincius Pauli Cineii de Rusticis Secretarius Apostolicus ad conquerendum S. D. N. Papae de quibusdam animalibus ablatis ultra valorem viginti mille ducatorum à Dnõ Nicolao Gentilis et Guidone filii Gerardi de Ursinis de regione Campitelli, Petro de Porcariis, — Antonius (*sic*) de Guarzellonibus de Regione Pineae etc. etc. et aliis quam plurimis nobil. sub anno 1421.

1438. In Catasto Smi Salvatoris. Lucia Joannis Rustici iacet in ecclesia Stae Mariae in Vallicella etc.

1457. In do Catasto Smi Salvatoris. Tempore guardianatus nobilium virorum Petri Juliani et Pauli de Rusticis Guardianorum de anno 1457 multi recepti fuerunt et anniversaria plurima soluta.

1457. In do Catasto Smi Salvatoris. Jacobus de Clarellis receptus fuit tempore praedictorum nobilium virorum Petri Juliani et Pauli de Rusticis anno 1457.

1457. In do Catasto Smi Salvatoris. Sigismundus Dnĩ Cintii de Rusticis sepultus est in Ecclesia Stae Mariae Super Mineruam pro quo Soluti fuerunt Floreni 50 praedicto tempore nobilium virorum Petri Juliani et Pauli de Rusticis Guardianorum hospitalis.

1458. In do Cat. Smi Salv. Frater Stephanus de Zagarolo etc. receptus fuit tempore nobb. virr. Petri Juliani et Pauli de Rusticis Guardianorum sub anno 1458.

1463. In do Cat. Smi Salv. Dnã Agnes uxor quondam nobilis et egregii viri Dnĩ Cintii de Rusticis Secretarii Papae, et Scriptoris Apostolici, sepulta est in ecclesia Stae Mariae supra Mineruam pro qua habuit Stephanus Jannelli Camerarius quinquaginta florenos.

1464. In do Cat. S. Salv. Reverendus Dñus Agabitus de Rusticis V. J. Doctor Episcopus Camerin. sepultus est in ecclesia Stae Mariae super Mineruam, pro quo habiti fuerunt per Tozzum floreni 50. quos soluit Paulus Dnĩ Cincii de Rusticis illius frater do Tozzo Camerario.

1478. In Archiuio Capitolino. Emptio Casalis Casae novae facta per nobilem virum Paulum Dnĩ Cincii de Rusticis de Regione Sti Eustachii ad fauorem Cardlis de Totauilla Rotomagensis nuncupati, die 23. Septembris 1478 Camillus Benimbene notarius fol. 119.

1479. In do Arch. Capit. Instrumentum dotis inter egregium virum Dñum Lelium de Subbatariis de rege Pineae Litterarum Apostolicarum Scriptorem, et nobilem Doñam Hieronymam filiam legitimam et naturalem viri nobilis Pauli de Rusticis, die 13. Decembris 1479. Antonius Zotti de Carlonibus, in folio.

1482. In Ecclesia Stae Mariae supra Mineruam Lapide sepulcrali. Folgt die Grabschrift des Agapito, s. S. 314.

1485. In Archiuio Capitolino. Diuisio inter Antonium Marcelli de Rusticis et fratres cum D Prospero et fratribus etiam de Rusticis, sub anno 1485. Latinus de Mascis notarius, in libro fol. 108.

1486. In Catasto Smi Salvatoris. Dña Ludouica de Ilperinis uxor quondam Domini Marcelli de Rusticis sepulta est in ecclesia Stae Mariae super Mineruam, pro qua Dominus Antonius eius frater soluit florenos quinquaginta etc. etc.

1487. In Archiuio Capitolino. Diuisio bonorum inter nobiles viros Dños Antonium Marcelli de Rusticis de regione Sti Eustachii, et Augustinum, Vincentium et Virginium eius fratres ex una, et Dnõs Prosperum, Franciscum, Julium, Bartholomaeum, Agabitum, et Gabrielem, filios quondam Pauli de Rusticis ex alia die 20. Martii 1487. Latinus de Mascis notarius fol. 108.

1488. In Ecclesia Stae Mariae supra Mineruam. Lapide sepulcrali. Folgt die Grabschrift des Cencio, s. S. 312.

1489. In Archiuio Capitolino. Tutela filiorum et haeredum quondam nobilis viri Agabiti de Rusticis die 24 Septembris 1489 Pacificus de Pacificis notarius.

1491. In Catasto Smi Salvatoris. Dña Aloisia uxor quondam Pauli Dñi Cincii de Rusticis vult sepeliri in ecclesia Stae Mariae super Mineruam pro remissione cuius peccatorum ea viuente soluti fuerunt floreni 50ta hospitali.

1491. In Cat. S. Salv. Gabriel filius praefati quondam Pauli Dñi Cincii de Rusticis sepultus est in ecclesia Stae Mariae supra Mineruam etc. etc.

1504. Julius de Rusticis sepultus in eccl. Stae Mariae.

1510. In Archiuio Capitolino. Tutela filiarum quondam Agabiti de Rusticis sub anno 1510 Sabbas Vanuntius notarius fol. 38 et Inuentarium fol. 48.

1515. Franciscus de Rust. sepultus }
1517. Bartholomaeus d. R. sepultus } Sa Maria supra Minervam.
1532. Vincentius d. R. sepultus }

Königsberg i Pr.



Die Heirat aus Rache.

Von

Artur L. Jellinek.

Eine der frühesten stoffgeschichtlichen Untersuchungen knüpft sich an Francisco de Rojas Tragödie „Casarse por vengarse“ und ihre Bearbeitungen in den fremden Litteraturen. In seiner Theatralischen Bibliothek vom Jahre 1754 sagt Lessing in dem „Leben des Herrn Jacob Thomson“ (Hempel XI, 1, 249): „Im Jahre 1744 ward sein „Tancred und Sigismunda“ aufgeführt, welches Stück glücklicher ausfiel als alle andern Stücke des Thomsons und noch itzt gespielet wird. Die Anlage dazu ist von einer Begebenheit in dem bekannten Roman des Gil Blas geborgt. Die Fabel ist ungemein anmutig; der Charaktere sind wenige, aber sie werden alle sehr wirksam vorgestellt. Nur den Charakter des Siffredi hat man mit Recht als mit sich selbst streitend, als gezwungen und unnatürlich getadelt.“ Die Teilnahme, welche Lessing dem englischen Dramatiker entgegenbrachte, ist bekannt. 1751 hatte er gerade dieses Stück zu übersetzen begonnen (Hempel XI, 2, 516), um 1754 versucht er die Erzählung „Ludwig und Aurora“ aus dem 4. Buche des Gil Blas, das die eingelegte Novelle Le mariage de vengeance, die Quelle zu „Tancred und Sigismunda“ enthält, zu dramatisieren (Hempel XI, 2, 682 f.), 1756 schreibt er die Vorrede zu „des Herrn Jacob Thomson sämtliche Trauerspiele. Aus dem Englischen übersetzt [von einer litterarischen Gesellschaft in Stralsund]. Leipzig“, und im Tagebuch der Italienischen Reise 1775 (Hempel XIX, 622) kommt er wieder auf das Stück zurück: „Ein Graf Vincenzo Manzoli del Monte hat in Modena eine Tr. 1771 Bianca ed Enrico drucken lassen, welche das nämliche Süjet ist, das Saurin und Thomson und Calini bearbeitet haben. Die beiden italienischen Stücke gehen dem französischen des Saurin zu viel nach.“ 1764 forscht dann Johann Heinrich Schlegel, ein Oheim der Romantiker, in seiner Übersetzung englischer Trauerspiele nach den Quellen des darin enthaltenen Thomsonschen Stückes, freilich vergeblich.

In seiner vortrefflichen Einleitung zur Übersetzung des Marcos Obregon von Vincente Espinel (Breslau 1827; die Übersetzerin war Dorothea Tieck) giebt Ludwig Tieck Band 1 p. XL—LII die erste vollständige Geschichte des von Lesage bearbeiteten Stoffes. Zu dieser, mit der umfassenden Belesenheit Tiecks geschriebenen Skizze haben andere nur bescheidene Nachträge liefern können. Viele haben in Unkenntniss der Arbeit das dort Gesagte wiederholt. So publiziert z. B. 1891 John Koch im Archiv für das Studium der neueren Sprachen LXXXVI, 286 die „Entdeckung", Lesages Novelle Mariage de Vengeance sei die Quelle von Thomsons Trauerspiel. Ebenso orginell ist C. Sherwood, der in seiner Berliner Dissertation „Die neuengl. Bearbeitungen der Erzählung Boccaccios von Ghismonda und Guiscardo" (1892) die wirkliche Quelle Thomsons „nachweist". E. Castle, der in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung (1896 No. 23) neues Material aus Grillparzer und Zedlitz beigebracht hat, ist auf die spanische Quelle des Lesage und auf die späteren Verwertungen seiner Erzählung nicht weiter eingegangen, und R. F. Arnold beschränkt sich in seinem Nachtrage (ebenda No. 40) auf den Hinweis auf Lessing und die von ihm verzeichnete Litteratur sowie auf die spätere Übersetzung J. H. Schlegels. Dann hat A. L. Stiefel in einer ablehnenden Besprechung des flüchtigen Buches von Wenzel „kritisch-ästhetische Studien über James Thomsons Tragödien" im Litteraturblatt für german. und roman. Philologie XIII, Sp. 85 aus Allaccis Dramaturgia einige weitere Nachträge angeführt.

Zusammenhängend untersucht nun ein Programm von A. Peter die Geschichte des Stoffes, die Bearbeitungen desselben in den verschiedenen Litteraturen und das Verhältnis dieser Bearbeitungen zu einander.[1]) Über die gewissenhafte Ausarbeitung des ihm von A. L. Stiefel, seinem Vorgänger, gebotenen Materials ist er nicht hinausgekommen, hat zu den bereits bekannten Fassungen keine neue gefunden. Manches aus der einschlägigen Litteratur ist ihm entgangen. Kann seine Untersuchung daher nicht erschöpfend genannt werden, so bietet sie doch für eine neuerliche Untersuchung des Gegenstandes den Ausgangspunkt.

Einen Fehler, an dem die Mehrzahl derartiger stoffgeschichtlicher Untersuchungen krankt, hat auch Peter nicht vermieden, nämlich den der ermüdenden Breite in der Wiedergabe des Inhalts der einzelnen Fassungen. Die Lesung dieser Auszüge muss verwirren. Statt solcher sollte, wie

[1]) Des Don Francisco de Rojas Tragödie „Casarse por vengarse" und ihre Bearbeitungen in den anderen Litteraturen. Programm der Realschule zum Kreuz. Dresden 1898. (Leipzig, G. Focke.) 51 S. 4°.

schon Minor in einer Anzeige des Ägyptischen Josef von A. v. Weilen mit Recht gefordert hat, nur der Kern, der Typus der Handlung gegeben und daran kurz die charakteristischen Änderungen der einzelnen Bearbeiter aufgezeigt werden. Charakteristisch sind nur jene Änderungen, welche in einer gesteigerten dramatischen Technik, in lokalen, temporalen oder politischen Verhältnissen ihre Ursache haben. Die Grundlinien der ziemlich verwickelten Handlung der „Heirat aus Rache“ sind: Ein Mädchen (Blanka) heiratet aus Rache einen ungeliebten Mann, weil sie sich von ihrem Geliebten in ihrer Liebe verraten wähnt. In Wahrheit ist es aber ihr Vater, der Staatskanzler, der die Liebe seiner Tochter dem politischen Interesse opfert und ihren Liebhaber (Enrique), der soeben den Königstron bestiegen, durch List mit seiner Base vermählt. Hier spielt das bekannte Motiv von dem leeren, nur mit der Namensunterschrift versehenen Blatt herein, das dann anders, als es der Unterfertiger gedacht hat, ausgefüllt wird. Nach der Hochzeit versucht Enrique sich bei seiner Geliebten zu rechtfertigen. Die bitteren Vorwürfe kreuzen sich, der Gatte argwöhnt Untreue seiner jungen Frau, wird jedoch so oft er einen Fremden bei seiner Gemahlin vermutend, ihr Zimmer betritt, hinters Licht geführt, indem der König durch eine geheime Tür entweicht.[1]) Ein Zufall verrät dem Gatten endlich diese Tür, er hält seine Frau für schuldig und lässt sie sterben, indem er die Wand, deren Balken er vorher gelockert hat, auf sein Opfer stürzt. So gebraucht er die Wand, die nach seiner Meinung seine Ehre vernichtet hat, als Werkzeug seiner Rache. Den Stoff hat Francisco de Rojas in seinem 1636 erschienenen Schauspiel „Casarse por vengarse“ mit unverkennbaren Anklängen an Calderons „El medico de su honor“ unseres Wissens zum ersten Male verwertet. Der nächste Bearbeiter, dessen Werk bekannt wurde, ist Giacinto Andrea Cicognini mit seinem 1666 erschienenen „Il maritarsi per vendetta“, das sich als eine Übersetzung des Rojasschen Stückes darstellt. Eine entscheidende Änderung erfährt die Handlung bei Lesage, der sie in einer eingeschobenen Erzählung „Le mariage de vengeance“ im 4. Kapitel des II. Buches seines Gil Blas verwertet. Bei ihm treffen die Nebenbuhler im Gemache

[1]) Über das Motiv vom unterirdischen Gang, den der Liebhaber benutzt, vgl. Zarncke „Parallelen zur Entführungsgeschichte im Miles gloriosus“ Rhein. Museum für Phil. XXXIX, 1—26; Bolte, Wetzel, Reisen der Söhne Giaffers. (Bibl. d. litt. Ver. 208) 219; Zs. f. vgl. Lg. XIII, 234; Liebrecht, Zur Volkskunde 127; Eisel, Über die Sage vom unterirdischen Gange; Jahresb. d. Vogtländ. Alterthumsforschenden Vereins LXI, 1—15; Brahm, Ritterdrama 158/9; Köhler, Arch. f. Littg. XII, 136/7; Arch. f. slaw. Phil. VII, 88 A.

Blankas zusammen. Der Gemahl wird von dem ehemaligen Liebhaber im Zweikampf tödlich verwundet, und sterbend stösst er noch seiner Gattin den Degen ins Herz. Ziemlich getreu an diese Novelle hält sich Goldoni im „Enrico re di Sicilia“, der 1737 erschien. Die Einheit von Ort und Zeit ist genau durchgeführt, die Namen sind verändert, und der Gatte Blankas wird nicht vom König, seinem Nebenbuhler, sondern von den Wachen, die dieser herbeiruft, getötet. Gleichfalls auf Lesage geht dann James Thomson mit seiner Tragödie „Tancred and Sigismunda“ zurück. Auch hier sind die Namen durchgängig geändert, um, wie Peter wahrscheinlich macht, die Quelle zu verbergen. Der Titel ist dem 1568 gespielten Trauerspiel Tancred and Gismunda, dessen Stoff aus Boccaccio IV, 1 herrührt, entnommen.[1]) Als Nachfahr Thomsons erscheint der Franzose Saurin mit seiner Tragödie „Blanche et Guiscard“. Der Titel weist wieder auf Lesage hin, ebenfalls um die Quelle nicht zu verraten, die diesmal Thomson ist, da Saurin es bequemer fand, nach einem Drama, das sich selbst schon auf die Novelle gründet, ein anderes zu verfassen, als die Novelle nochmals selbständig zu bearbeiten. Das achte Decennium des 18. Jahrhunderts bringt in Italien allein drei dramatische Bearbeitungen: Vincenzo Manzoli del Montes Tragödie „Bianca e Enrico“, das schwächste unter allen den gleichen Stoff behandelnden Stücken, das an Lesage sich anlehnend Personen, welche jener nur flüchtig skizziert, hier handelnd auftreten lässt, Calinis „La Zelinda“ (1672), das gleichfalls den Gil Blas, mehrfach auch Saurin benutzt, aber doch entscheidende Änderungen vornimmt; so ist der Schauplatz der Handlung nach Pisa verlegt; Blanka, hier Zelinda, heiratet nicht aus Rache, sondern aus kindlichem Gehorsam den ungeliebten Mann. Als ihr Liebhaber, der König. von ihr nun erfährt, dass sie die Gattin eines anderen sei und die diesem geschworene Treue

[1]) Boccaccios Novelle ist wiederholt dramatisch bearbeitet worden; vgl. Zupitza, Vierteljahrsschr. f. Litt. der Renaissance I, 63—102; Sherwood, C., Die neuenglischen Bearbeitungen der Erzählung Boccaccios von Ghismonda und Guiscardo. Berlin 1892; dazu Varnhagen, L.-Bl. f. g. u. rom. Phil. XIII, 13, 412, und Sammlung alter italienischer Drucke auf der Erlanger Universitätsbibliothek 1892, 56—60; Scherer, Anfänge des Prosaromans 12 f.; Hermann, Albrecht von Eyb. 1893, 287/8, 297; Wlislocki, Zs. f. vgl. Litt.-G. VI, 37; E. Schmidt, Arch. f. L.-G. VIII, 332; R. Köhler, Zs. f. d. Phil. VIII, 101—104; Holzhausen, ebenda XV, 311; Hönig XXVI, 517; G. Cecioni, Revista contemporanea 1888, I, 9; Brandl, Quellen des weltlichen Dramas in England XCVII u. Archiv f. neuere Spr. CII, 375; dann die erschöpfenden Nachweisungen von Johannes Bolte [illegible] anus Schwankbücher (Litt. Ver. 219) 586—89; dazu kommt noch [illegible] 7; Molbech, Serapeum I, 209—211 und G. B. Passano, [illegible] gänglich gewesen).

nicht brechen wolle, ist er verzweifelt und beabsichtigt sich zu töten. Der Gatte, der sich verraten wähnt, will sich auf den König stürzen, Zelinda stellt sich ihm in den Weg, und er stösst ihr den Dolch in die Brust, um sich dann selbst den Tod zu geben. Der erste, der auf Rojas unmittelbar zurückging, ohne aber die späteren Bearbeitungen zu übersehen, war Gozzi in seiner Tragödie „Bianca contessa di Melfi“.

Aus unserem Jahrhundert führt Peter zwei Trauerspiele an, beide aus dem Jahre 1814, Bernhard Ingemanns „Blanca“, die sich in der Haupthandlung völlig an Lesage anschliesst, in der Nebenhandlung, Constanzes Trennung von ihrem Gatten Enrique, ebenso wie Goldonis Werk über den Rahmen der Novelle hinausgeht, und endlich „Heinrich von Anjou“ des Schauspielers Johann Baptist von Zahlhaas, der gleichfalls die französische Novelle zur Vorlage nimmt, daneben Motive aus Thomson und Ingemann benutzt und aus dem Gatten Biancas einen bösen Dämon macht, der an aller Verwirrung, Verwicklung und gewaltsamen Lösung die Schuld trägt.

Entgangen ist Peter der erwähnte Aufsatz der Beilage zur Allg. Ztg. „Die Heirat aus Rache“, in welchem E. Castle auf eine Briefstelle von Joseph Christian Zedlitz an seine Freundin Binzer aufmerksam macht, in welcher eine Oper Bianca Siffredi von Dupont, die 1856 in Linz aufgeführt wurde, mit der Bemerkung erwähnt wird, dass dasselbe Sujet aus Gil Blas Gegenstand der ersten Tragödie des Dichters war, als er dreizehn Jahre zählte (vgl. jetzt auch Grillparzer, Jahrbuch VIII, 49). Während bei der Dupontschen Oper (Text von L. Hoffmann) die Verwandtschaft mit unserem Stoff mithin unzweifelhaft ist, lässt sich diese bei einer anderen (mir unzugänglichen) Oper, die Riemanns Lexikon anführt: Bianca Siffredi, Oper von Robert Riemann, Sondershausen 1881, nur vermuten. Bewiesen scheint aber nach den Ausführungen Castles, dass auch Grillparzer die Verwertung dieses Stoffes in einer Tragödie geplant hat, von der sich ein Fragment in zwei Fassungen erhalten hat. (Werke XII^5, 133 ff. vgl. Sauer, Vierteljahrsschr. f. Littg. I, 459 f.) Und gewiss hat dem gründlichen Kenner der spanischen Dichtung nicht der Franzose, sondern sein Original als Vorbild gedient. Die „Studien zum spanischen Theater“ nennen zwar nicht das in Frage kommende Stück, wohl aber wiederholt den Verfasser, Francisco de Rojas. (XVII, 229, 233 f., 239.) Eine weitere, wie es scheint ungedruckte Bearbeitung rührt von Ignaz Edlen v. Mosel her: „Bianka und Enriko, ein Trauerspiel nach Thomson“. (Goedecke III^1, 847.) Das Stück ist 1828 am Burgtheater in Wien aufgeführt worden. Keine Verwandtschaft

mit unserem Stoffe hat das Stück von Dufresny, „Le Mariage par dépit". (Oeuvres, Paris 1747, IV, 454—462.)

Auch die den einzelnen Kapiteln der Peterschen Schrift beigegebenen bibliographischen Angaben, deren Nachprüfung durch die Ungenauigkeit (vgl. z. B. S. IV, No. 7. 8. 9) erschwert wird, lassen sich ergänzen. Zu der Liste der Ausgaben von „Casarse por vengarse" kommen noch Drucke: Madrid (?) 1735 (?), Sevilla 1750 (?) und 1780 (?), alle drei im British Museum, dann ein Exemplar s. l. et a. kl 4°, 32 S. in Wien (Hofbibliothek, *38 V. 4). Ebenso führt der Katalog des British Museum die bei Allacci (vgl. Peter S. XIV Anm. 1) verzeichnete Ausgabe Cicogninis, Venetia 1662, an, sowie eine weitere: Bologna 1663. Von Thomsons Trauerspiel giebt es eine französische Bearbeitung durch La Place, die Delandine, Bibliothèque de Lyon, Catalogue . . . du théatre (1818) 562, nennt, und eine zweite von St. Marc im Mercur de France 1761. Deutsch findet sich das Stück in „Trauerspiele aus dem Englischen übersetzt durch Johann Heinrich Schlegel". Kopenhagen-Leipzig 1764, 89—210. Auch Saurins Drama ist ins Deutsche übersetzt worden: Blanka und Guiskard. Trauerspiel nach Thomson von Saurin, Frankfurt und Leipzig, Andreä, 1764. (Eine französische Ausgabe Paris 1772 gleichfalls im British Museum.)

Zur Litteratur über Cicognini in Deutschland: Grässe, Allg. Littg. III, 2, 47/8; Klein. Geschichte des Dramas V, VI; Pröls I, 2, 247—54; C. Heine, Joh. Velten 30, 58, 60; Jahrb. d. Shakespeareges. XIX, 146, No. 11; Paludan, Zs. f. d. Phil. XXV, 321; Dessoff, Zs. f. vgl. Littg. IV, 6 f.; Farinelli, ebenda V, 188 f., und Grillparzer und Lope 3, A. 2; Bolte, Danziger Theater 118, 120.

Wien.

Neue Mitteilungen.

Aus Jak. Friedrich Abels Aufzeichnungen über Schiller.

Von
Richard Weltrich.

Im Anhang zum ersten Bande meiner Schillerbiographie S. 836—845 habe ich den vollen Text der beiden von Prof. Abel herrührenden Aufzeichnungen über Schiller zum ersten Male veröffentlicht, soweit sich ihr Inhalt auf die von mir bisher behandelte Zeit bezieht. Ich gebe nun im folgenden auch die Schlussstücke der Urschriften, da es im Interesse wissenschaftlicher Kreise liegen dürfte, diese letzten Abschnitte kennen zu lernen, bevor ein späterer Band meines Buches sie hinzufügen kann. Hinsichtlich des Wertes und der sprachlichen Form der Aufzeichnungen muss ich auf meine Äusserungen im Buch verweisen. Ihrem Inhalt nach stimmen beide Schlussstücke nahe überein, ergänzen sich indessen in Kleinigkeiten; die Vergleichung ergibt, dass die Esslinger Handschrift im Unterschied von der Stuttgarter den Staatsrat Baz als bereits verstorben anführt, also die jüngere Niederschrift ist. Der Abdruck erfolgt nach den gleichen Grundsätzen wie in meinem Buch; die orthographischen Eigentümlichkeiten sind also gewahrt, der bei Abel übliche sinnlose Wechsel von deutschen und lateinischen Buchstaben — die Handschriften haben nicht nur „solche materie", „nächstes werck", sondern auch „Studierenden", „lernte" u. s. w. — ist nicht beibehalten. Dass die im Übrigen schätzenswerte Rostocker Dissertation von Fritz Aders „Jacob Friedrich Abel als Philosoph" über den Bestand und Verbleib der Papiere sich nicht genügend unterrichtet hat, mag hier gelegentlich bemerkt sein.

a) Schlussstück des dem J. G. Cottaschen Archiv gehörigen Heftes.

„Nach Sch. [Schillers] Entfernung von St. [Stuttgart] sah ich ihn nur noch 2 mal. Das erstemal reiste ich mit einem gemeinschaftlichen Freunde, dem jezig. würtemb. geh. Leg. Rat Baz nach Mannheim zu

ihm, wo ich ihn am kalten Fieber krank u. seine äussere Lage nichts weniger als wünschenswerth fand. Dessen ungeachtet entdeckte ich mit Vergnügen, dass seine Seele, seit ich ihn nicht mehr gesehen, einen höheren Schwung errungen. Er sprach mit Zuversicht von seinen Planen und dem glücklichen Erfolg derselben, und ohne noch eine bestimmte aussicht auf eine sichere und zu Erreichung seiner Zwecke zulängliche Stelle zu haben, war er gewiss, dass ihm eine solche nicht lange mehr mangeln werde. Sein Ideal stand jetzt deutlich u. vollendet vor ihm, u. er fühlte Kraft genug in sich, demselben immer näher zu kommen, u. was er fühlte u. nun auch deutlich dachte, sprach er gegen einen Freund, der ihn nie der Anmassung oder unbescheidenheit verdächtig halten konnte, aus. Dass dieses Selbstgefühl ihn nicht getäuscht habe, lehrte der Erfolg. Don Carlos war sein nächstes Werck (Kabale u. Liebe war vorausgegangen) u. seine Verbindung mit Weimar folgte darauf.

Das zweytemal sah ich Sch., da er nach Carls Tode nach Stuttg. und am Ende auch zu mir nach Tübingen kam. Jezt fand ich den gereiften Mann, der dem nahe gekommen, was er lange gesucht, ob er sich gleich von s. Ideal noch ferne fühlte u. daher nach immer grösserer Vervollkommung strebte. Bey diesem Besuch schilderte er mir die, zum Theil sehr grossen, Männer, mit denen er bissher in Verbindung gekommen war, auf eine Art, aus der ich deutlich ersah, wie weit er sich selbst indessen vervollkommnet habe.

Ich schliesse mit einer Anekdote, die Sch. [Schillers] Charakter Ehre macht. Sch. gefiel sich in seinem Vaterlande sehr aufs neue; in seinem Gartenhause in Stuttgardt, wo er einen Theil des Sommers über wohnte, war er stets von s. Jugendfreunden umgeben, u. genoss überdiess der schönen Natur, soweit es seine schon damals zerrütteten Gesundheitsumstände zuliessen. Eben so sehr gefiel es ihm in Tübingen; dadurch entstand in einem seiner Freunde die Idee, ob er nicht ein Professorat in Tübingen annehmen würde; Sch. erklärte sich, als freundschaftlich darüber gesprochen wurde, dass er wegen seines Gesundheitszustandes fortlaufende Vorlesung nicht halten, auch s. Stelle in Jena nicht mehr versehen könne. Wohl aber sey er noch im Stande, eine einzelne Materie aus den ihm bekannten Wissenschaften in den wenigen, durch seine Gesundheit ihm gestatteten, Stunden so vorzutragen, dass die Zuhörer dadurch ein Muster erhielten, wie solche Materie[n] behandelt werden sollen; auch könne er noch dadurch nüzlich werden, dass er in s. Hause Abends eine Gesellschaft gäbe, die bloss der Unterhaltung mit Studierenden über wissenschaftliche Materien und überhaupt über ihre intellektuelle und moralische Bildung gewidmet seyn sollte. Beydes

hoffte er in Tübingen eher als an einem andern Orte ausführen zu können.

In Stuttgardt war damals eine ausserordentliche Studienkommission niedergesezt; ein Mitglied derselben, der jezige Oberjustizrat Georgii, Verfasser des Antileviathans, lernte Schillern kennen, unterredete sich mit ihm über schöne Wissenschaften, die Methode auf Universitäten zu lehren u. d. g. [u. dgl.]; auch in diesem Manne entstand jezt die selbe Idee, Schillern zum Professor der alten Sprachen und der schönen Wissenschaften zu berufen, u. als er von dem Freunde, dem Sch. seine Gesinnungen vertraut hatte u. den er ausdruckentlich darüber fragte, die oben angeführten Äusserungen Schillers gehört, so trug er s. Idee dem versammelten Collegio vor. Alle Mitglieder, deren Präsident der rechtschaffene, alles Gute befördernde, Geheimerrath Hoffmann war, nahmen mit Freuden den Vorschlag an, der Einwilligung des edlen Herzogs Ludwig, der damals regierte, u. der kein höheres Glück kannte, als das Wohl und die Ehre seines Landes zu befördern, konnte man bey einem solchen Vorschlag gewiss seyn; Ich erhielt daher durch jene Kommission den Auftrag, Sch. erst in einem Privat Schreiben zu fragen, ob er die obengenannte Stelle annehmen würde. Sch. schrieb mir darauf einen dem Collegio vorzulegenden Brief, worin er erklärte, wie sehr er sich durch diesen Ruf geehrt fühle, u. wie sehnlich sein Wunsch sey, seine Kräfte seinem so sehr geliebten Vaterland widmen u. s. Leben unter s. Verwandten u. den Freunden seiner Jugend zubringen zu können; Ein einziges Hinderniss stehe im Wege, das ein moralisch handelnder Mann unmöglich wegräumen könne, die Dankbarkeit gegen seinen Wohlthäter, den Herzog von Weimar, der ihm seinen Wunsch, ihn in s. Diensten zu behalten, erklärt und zu den vorigen neue Wohlthaten hinzugefügt habe. So sehr man bedauerte, dass Sch. für das Vaterland nicht gewonnen werden könne, so sehr billigte man doch den edlen Beweggrund seiner Weigerung und ebendaher auch diese selbst."

b) Schlussstück der in den Besitz des Kaufmanns O. Merkel zu Esslingen gelangten Handschrift.

„III. Gefühl höherer Kraft unter drückenden Umständen.

Bey einem mit dem verstorbenen Staatsrathe Baz, einem Jugendfreunde Schillers zu Mannheim gemachten Besuch fanden wir Schillern am kalten Fieber krank und durch Krankheit sowohl als durch einige nicht angenehme Verhältnisse gedrückt. Die Räuber und Fiesko waren schon erschienen und einige Celebrität errungen, aber noch lag die Zukunft sehr trüb vor ihm, keine Aussicht eröffnete sich dem Manne,

der sein Vaterland verlassen hatte, der aber auch in dem neuen Lande, welches ihn aufgenommen, nicht bleiben zu können glaubte und überdiess seines früheren Erwerbungsmittels, der Ausübung der Medicin, sich selbst beraubt hatte, ob er wohl den Gedancken, diese aufs neue zu studieren und auszuüben, damals immer noch nährte.

Um so mehr war ich erfreut und verwundert als Schiller (mehrmals waren einst die Plane für seine Zukunft Gegenstände unserer Unterredung gewesen) auf einmal zu mir hintrat und voll Selbstgefühl und hohen Muths mir die Versicherung gab, er wisse, er fühle es, es werde eine Zeit kommen, wo sein Name durch ganz Deutschland mit ausgezeichneter Achtung werde genannt werden und dann werde er auch eine seinen Wünschen entsprechende Lage erhalten.

Mehrmals in m. Leben habe ich ähnliche Voraussagen einer glücklichen Zukunft von jungen sich fülenden Männern gehört aber nie wurde eine solche Voraussagung auf eine so ausgezeichnete Weise erfüllt wie diese. Denn jene andern flossen nicht aus einer so guten Quelle, dem innigen Gefühl höherer Kraft die in dem Manne lag und wirkte und die oft gerade zur Zeit schmerzhaft empfundenen Drucks nur um so mächtiger sich zu äussern pflegte.

IV. Schillers Berufung nach Tübingen.

Schiller kam 1794 nach Tübingen, wo er bey dem damaligen Rector der sogenannten Burse logirte und mit und unter einer bedeutenden Zahl von Studierenden, den Haus- und Tischgenossen des Rectors, einigemal speiste. Das Letztere war ihm sehr angenehm, er unterhielt sich gerne und heiter mit den Studierenden und diese hingen mit Liebe und Bewunderung an dem damals schon durch ganz Deutschland gefeyerten Manne. Als er darauf in die oberen Zimmer des Hauses geführt wurde, entzückte ihn die herrliche Aussicht — er war äusserst vergnügt und wie überhaupt, was ihm neues vorkam sehr leicht neue Plane in ihm weckte, so entstand jezt plötzlich in ihm der Gedanke: Wäre er hier, so würde es ihm Freude seyn, abends 6—8 Uhr Studierende um sich zu sammeln und sich mit ihnen über Wissenschaft und Kunst zu unterreden, wodurch er auf Geist, Geschmack und Sitten derselben mehr und kräftiger als durch Vorlesungen einzuwirken hoffe; doch würde er auch, sobald s. Gesundheitszustand es ihm gestatten würde, Vorlesungen sich nicht entziehen; nur gegenwärtig sey er nicht fähig, zusammenhängende Vorlesungen zu halten.

Es war nach Carls Tode und der beschlossenen Aufhebung der Akademie von Herz. Ludwig eine, aus trefflichen Männern, dem geh.

Rath Hoffmann, dem (jezigen) Präsidenten Georgii, dem (jezigen) Staatsrat Weisser und den verstb. [verstorbenen] Hofrat Schott bestehende Kommission niedergesetzt, welche den Auftrag hatte, theils überhaupt im Studienwesen in Würtemberg zweckmässige Verbesserungen zu machen, theils besonders auch die Lehrer, welche durch Aufhebung der Akademie Stellen und Einkommen verlieren mussten, auf eine ihren Verlust möglichst ersezende Weise und zugleich zum Besten des Ganzen bey anderen Anstalten des Vaterlandes unterzubringen.

Einem Mitglied dieses achtungswerthen Collegiums (dem Präs. Georgii) und durch diesen dem Collegium wurde die Äusserung mitgetheilt und es entstand Hoffnung, dass der treffliche Mann dem Vaterland wieder gewonnen werden konnte und nach weniger Zeit erhielt der Professor A. zu Tübingen den Auftrag, Schillern in einem Privat Schreiben zu fragen, ob er einen Ruf als Professor der höheren Philologie und Ästhetik zu Tübingen annehmen würde. Schiller war indessen nach Jena zurückgereist; hier erhielt er von dem Herzog von Weimar ausgezeichneten Empfang, es ward ihm eine Zulage gegeben und die Versicherung hinzugefügt, dass auf den Fall anhaltender Kränklichkeit seine Besoldung verdoppelt werden würde.

Durch diese Gnadenbezeugungen ward Schiller so gerührt, dass er, so erwünscht ihm auch die Rückkehr ins Vaterland gewesen wäre, doch auf obige Anfrage zurückschrieb: nichts wäre ihm erfreulicher, als unter seinen Freunden im Vaterlande zu leben und seinen Landsleuten nüzlich zu werden, allein der Herzog von Weimar habe ihm seit seiner Zurückkunft so ausgezeichnete Gnade erwiesen, dass er sich selbst als einen undankbaren anklagen müsste, wenn er die Dienste desselben jezt verlassen wollte.

Es ist zu bedauern, dass der Schillers Herz wahrhaft ehrende Brief in der Registratur des Studienraths (jenes Collegium wurde bald nachher aufgelöst und seine Akten dem Studienrath überlassen) nicht mehr aufgefunden werden konnte.“

München.

Ramlers lateinische Übersetzungen aus Gleims Scherzhaften Liedern.

Von

Albert Pick.

Durch den Gleims „Scherzhaften Liedern" gespendeten Beifall liessen sich, wie K. H. Jördens [1]) bemerkt, eine Menge Dichterlinge zu unzähligen kleinen, nettgedruckten Sammlungen verführen, die nichts als ein unwitziges Gewäsch von Wein und Liebe enthielten. Diese Tatsache wurde auch schon von Gleim selbst und seinen Freunden mit Unbehagen erkannt.

So schreibt Gleim an S. G. Lange [2]) — Halberstadt, den 2. Oktober 1748 —: „Ich würde vielen neuen Anacreons mit dem Horaz gesagt haben: O imitatorum servum — z. E. denen in Erfurth, die die vergnügten Abende schreiben" u. s. w. Ähnlich äussert sich Ramler in einem Briefe an Gleim [3]) — Berlin, Oktober 1745 —: „Die Stücke ad modum Anacreontis sive potius ad tuum, wollen mir nicht recht gefallen. Es kommt den Verfassern so sauer an, das Schwere in der Poesie zu verlassen." Endlich finden wir eine andere Äusserung Gleims über dasselbe Thema in einem an Uz gerichteten Briefe, — Berlin, d. 6. Mart. 1746 —: „Heute habe ich ein Schreiben von Herrn von Warberg . . . aus Danzig bekommen, woraus ich errate, dass er willens ist, anakreontische Gedichte herauszugeben. Ich wundere mich, dass man an dieser Art so viel Geschmack gefunden hat. Jedermann will jetzo anakreontisieren, dadurch wird der Vorzug der Neuheit bald wegfallen." — Gleichsam als Antwort darauf lässt Uz [4]) die Muse Erato sprechen:

---

[1]) K. H. Jördens, Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten. II. Bd. Leipzig 1807, S. 141.

[2]) S. G. Lange, Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe. II. Bd. Halle 1770, S. 106, Brief 29. Vgl. auch Moritz, Anton Reiser, 197, 30; 267, 14. (Geigers Neudruck.)

[3]) Manuskript der Gleimschen Familienstiftung in Halberstadt in 4°. No. 7.

[4]) J. P. Uz, Poetische Werke. II. Bd. Leipzig 1768, S. 340—342. Die Worte sind einem an Gleim gerichteten poetischen Briefe entnommen.

— „Deutschland hat, in ungeheurer Menge,
Von Lieb' und Wein erbärmliche Gesänge.
Der Kenner Spott verfolget sie mit Recht."

Auf diesen Vorwurf gegen Gleims Nachahmer kommt Uz wiederholt zu sprechen. In dem „die anakreontischen Lieder" [And. Lesart: „Die freundschaftlichen Lieder"] betitelten Gedichte verklagt er bei der „Königin von Amathunt" „der rauhen Sänger Schwarm, die sich zum Scherzen zwingen", — jene, deren Muse so nüchtern aussehe, „als fehl' ihr der Saft der Trauben", — bei deren Küssen man gähne, und deren wörterreiche Sätze kein feiner Witz belebe. Uz sagt darüber: „Beigehendens Lied ist eine Würkung des Verdrusses meiner Muse über diese Leute, die der teischen Muse gewiss keine Ehre machen." Vgl. Anhang z. Briefe an Gleim. Anspach, d. 10. Sept. 1746.

Immerhin wird der klassisch Gebildete jenen ersten scherzhaften Liedern gerne seine Bewunderung zuwenden, welche als ureigene Schöpfungen Gleims zu betrachten sind, und die als ursprüngliche Äusserungen herzlicher Fröhlichkeit anmutiges Spiel der Fantasie mit leichtem Fluss der Rede vereinigen. Waren sie ja gleich den späteren Wielandschen Schriften dazu bestimmt, eine Gegenströmung gegen den feierlichen Ernst und die schwerfällige Erhabenheit der Klopstockschen Dichtungen hervorzurufen.[1]) Wir dürfen nicht den Wert jener Übergangsperiode verkennen, in der

„Vater Hagedorn uns feine Scherze lehrte,
Der Alemannier auf Gellerts Märchen hörte,
Und, da er sonst den Hunold las,
Die plumpen Possen nun bey meinem Gleim vergass . . ."[2])

Bei Beurteilung der „Scherzhaften Lieder" Gleims ist von einem geistvollen Litterarhistoriker[3]) hervorgehoben worden, dass diese Poesien, deren Entstehung nun doch einmal auf gelehrte Studien zurückgehe, mehr dem hellenischen Altertum und der südlichen Natur entsprächen, als der Zeit der Perücken und Reifröcke und dem ernsten, norddeutschen Wesen.

Vielleicht war es gerade die Rücksicht hierauf, welche Ramler veranlasste, die lateinische Übersetzung einer grösseren Anzahl „Scherzhafter Lieder" Gleims zu unternehmen; — vielleicht ging sein Wunsch

---

[1]) J. W. L. Gleims ausgewählte Werke, hrsg. von L. Lier. Leipzig (o. J.) Reclam jr., S. 6.

[2]) J. P. Uz, Poetische Werke. II. Bd. Leipzig 1768, S. 361. (Aus einem Briefe an Herrn „Kreiss-Steuer-Einnehmer Weisse".)

[3]) Wolfgang Menzel, Die deutsche Litteratur. III². Stuttgart 1836, S. 254.

gerade dahin, diesen Gegensatz zwischen der antiken Leichtlebigkeit und der ehrwürdigen vaterländischen Mundart aufzuheben und der Verkörperung altgriechischer Daseinsfreude, soweit wir von einer solchen hier zu sprechen berechtigt sind,[1]) ein ihr mehr zusagendes sprachliches Gewand umzuhängen. Er hat nämlich zur Zeit seines innigsten Verkehrs mit dem Dichter-Freunde Gleim fünfundzwanzig Stück aus der 1744 erschienenen ersten Sammlung und die drei ersten Stücke aus dem 1745 gedruckten zweiten Teile der „Scherzhaften Lieder" des letzteren in lateinische Verse übertragen.[2])

Die Tätigkeit Karl Wilhelm Ramlers auf dem Gebiete der deutschen Sprache und Poesie war, wie bekannt, eine ungemein vielseitige. Im Vordergrunde stehen seine Poesien, seine vaterländischen Oden und seine teils mythologischen, teils biblischen Cantaten, die, trotz des bedingten Wertes, welchen sie für die Nachwelt haben, doch für ihre Zeit von grosser Wichtigkeit geworden sind, da sie den damals um Daseinsberechtigung ringenden Grundsatz der Reimlosigkeit, ferner die Prinzipien der Sprachrichtigkeit und des Wolklangs vertreten, während sie zugleich als Verkörperungen gewisser im „Zeitalter der schönen Wissenschaften" herrschenden Lehrmeinungen[3]) gelten können. Andererseits feiern viele jener Oden die Grosstaten der Friedericianischen Zeit in edlen Tönen und Weisen, welche, wenn auch oft nur in unvollkommener, nach dem geeigneten Ausdruck tastender Sprache doch den Dichtern des klassischen Altertums nachgesungen sind. Jetzt fast vergessen, waren diese Oden zu ihrer Zeit hoch berühmt. Galt es ja doch als der herrlichste Lohn des Helden, der den Tod fürs Vaterland gefunden, von einem Ramler besungen zu werden:

„Kein Königreich mag den nach Würden belohnen;
„Das Sternendiadem der Ewigkeit nur,
„Und ein Gesang wie Ramlers göttliche Leyer
„Auf dem Gebirg' Aoniens singt."[4])

Tönt uns heute diese „göttliche Leyer" verstimmt und altmodisch, erscheinen uns Neueren diese gelehrten Dichtungen nur im Barock- und

---

[1]) Koberstein, Litteraturgeschichte III, S. 84, § 255, A. 16, spricht von dem „Unfug", welcher in den Poesien und Briefen der Halberstädter mit der „Vergötterung eines ganz unwahren Griechentums" getrieben werde.

[2]) Diese Übersetzung ist uns in einer Sammel-Handschrift des Gleim-Archivs zu Halberstadt (Manuskript in 4°. No. 143, Abt. 15) erhalten.

[3]) Vgl. meine Abhandlung: Über Karl Wilhelm Ramlers Odentheorie. — Jahresbericht der höheren Handels-Fach-Schule zu Erfurt. Ostern 1887.

[4]) J. N. Götz, Vermischte Gedichte. I. Mannheim 1785, S. 167.

Rococo-Stil gebildet und als poetische Übungen einer „vertrockneten Schulmeister-Seele“,[1]) so erfüllten sie doch, abweichend von der in den Poesien früherer märkischer Dichter herrschenden Wortarmut und Verstandesdürre, die Fantasie ihrer dankbaren Leser mit Bildern antiker Mythologie. Mag auch deren Anwendung auf moderne Stoffe oft recht eigentümlich klingen, so bezeugen sie doch ein tieferes Verständnis Ramlers für den befruchtenden Wert des altklassischen Elementes.

Von anderer Seite zeigt sich Ramler als der unermüdliche Verbesserer fremder Poesien, als der gefürchtete Vertreter der „regenerativen Berliner Kritik“,[2]) und wenn er dabei, vom Worte zur Tat übergehend, wie wir dies an seinen Änderungen Hagedornscher Fabeln gezeigt haben[3]), öfter eigenmächtig und selbst gegen den Willen der Dichter die Schöpfungen dieser mit seiner Schere zugestutzt hat, so darf die Nachwelt ihm doch das Zeugnis nicht versagen, dass er in vielen Fällen nur auf dringendes Ersuchen der vor seinem Urteil tief sich beugenden Poeten dieses Handwerk ausgeübt hat, und dass er auch sonst den Betreffenden mit seiner Tätigkeit einen Dienst erwiesen zu haben glaubte. Dafür spricht ausser vielen uns überlieferten Dankesworten litterarischer Zeitgenossen eine vertrauliche Äusserung des Mannes selbst, die er in einem Briefe an Knebel[4]) — Berlin, den 3. September 1772 — getan hat: „Bitten Sie nur die Poeten, unsere Freunde, mich ein Jahr lang von dieser Art der Arbeit ausruhen zu lassen; es ist die schwerste, die ich kenne, und die mich unvermerkt schwächt und entkräftet.“

---

[1]) Vgl. „Neue Litterarische Volkshefte“ No. 2: Die preussische Ader in der deutschen Litteratur. Berlin o. J., S. 12—13.

[2]) Vgl. G. E. Lessing, An den Herrn von Kleist: „Wenn unser lächelnder Ramler sich todt kritisirt“. Werke I, S. 115 (G. Hempel, Berlin). Ferner: Jos. Hillebrand, Die deutsche Nationallitteratur seit dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts, besonders seit Lessing. I. Bd. Hamburg und Gotha 1845, S. 68. Dass übrigens selbst ein Klopstock auf Ramlers Urteil Wert legte, beweist folgende Äusserung des ersteren in einem Briefe an Gleim — Kopenhagen, den 19. Dezember 1767 —: „Es kann nur von Ihnen und mir recht geschmeckt werden und soll auch gewiss unter uns bleiben, wenn Sie mir es etwa mit der Zeit sagen können und wollen: was Ramler, der bisher immer so still von mir geschwiegen, oder auch wohl dies und jenes gesagt hat, von meinen Oden urteilen wird, wenn sie nun heraus sind.“ (Klamer Schmidt, Klopstock und seine Freunde. II. Bd. Halberstadt 1810, S. 201—202.)

[3]) Über Karl Wilhelm Ramlers Änderungen Hagedornscher Fabeln. L. Herrigs Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen. B. LXXIII. Braunschweig 1885, S. 241—272.

[4]) K. L. von Knebels litterarischer Nachlass und Briefwechsel, herausgegeben von K. H. Varnhagen von Ense und Th. Mundt. I. Bd. Leipzig 1835, S. 38—39.

Aber auch um die ältere vaterländische Litteratur und die heimische Sprache machte er sich verdient; wir erinnern nur an die von ihm mit Lessing gemeinschaftlich unternommene Wiedererweckung Logaus, welche gewissermassen als Fortsetzung seiner schon für die Schuljahre nachgewiesenen Beschäftigung mit den Schlesischen Dichtern [1]) anzusehen ist. Bekanntlich sind durch die Tätigkeit jener beiden des grössten deutschen Epigrammatikers Schöpfungen „den Liebhabern der Poesie“ in einer zeitgemässen Auswahl und einer nach damaligen kritischen Anschauungen zulässigen Überarbeitung [2]) dargeboten worden.

Hierher gehört auch sein auf den Gebieten der Etymologie und Synonymik sich bewegendes, für jene Zeit ganz vortreffliches Buch, welches die Bildung der deutschen Hauptwörter und Eigenschaftswörter, oder wie der Verfasser sagt, „Nennwörter“ und „Beywörter“, behandelt, [3]) — eine Schrift, welche ursprünglich in der Königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin vorgelesen worden ist.

Ausserdem kennt die Litteraturgeschichte den „Sänger Friedrichs“ noch von einer vierten Seite. Indem er nämlich das Studium der altklassischen Litteraturen, der griechischen und der lateinischen, mit aller ihm zugänglichen Mitteln betrieb, brachte er es dahin, dass er die Eigenart der griechischen Lyriker Alcäus, Bacchylides, Ibykus, Simonides, Stesichorus und Alkman — soweit man sie damals zu kennen glaubte — kraft seiner Quellenstudien mit ziemlicher Geschicklichkeit darzustellen vermochte, [4]) dass er ferner die in Ovids erotischen Dichtungen zu Tage tretende „schelmische“ Sinnesart aufzuspüren und in liebenswürdiger Geschwätzigkeit zu entwickeln verstand. Doch das konnten auch andere „witzige Köpfe“. Er aber war zugleich der erste, welcher es unternahm, lyrische Dichtungen des Altertums, insbesondere die sämtlichen Oden des Horaz im Versmasse der Urschrift [5]) ins

---

[1]) Vgl. H. A. Daniel, Zerstreute Blätter. Halle 1866, S. 84—94, und meine Veröffentlichung in Schnorr v. Carolsfelds Archiv für Litt.-Gesch. XV, S. 345—356: „Ein ungedrucktes Jugendgedicht Karl Wilhelm Ramlers.“

[2]) 1. Aufl. 1760, 2. Aufl. 1790. Vgl. Danzel-Guhrauer, Gotthold Ephraim Lessing. I¹, S. 372 ff., und C. Schüddekopf, Karl Wilhelm Ramler bis zu seiner Verbindung mit Lessing. Wolfenbüttel 1886, S. 52—55.

[3]) K. W. Ramler, Über die Bildung der deutschen Nennwörter und Beywörter Berlin 1796. Vgl. auch Schüddekopf a. a. O., S. 65.

[4]) Brief an Gleim, Lähne, den 19. September 1746.

[5]) Horazens Oden übersetzt von Karl Wilhelm Ramler. 2. Auflage. Berlin, Sandersche Buchhandlung, 1818, 8°. Diese 2. Auflage fehlt in Schüddekopfs Litteratur-Nachweisung, S. 65/66, ebenso wie S. 61 die „Dichtkunst des Horaz“. Übersetzt von Karl Wilhelm Ramler. Basel, im Verlag bey Joh. Jakob Flick 1777, vermisst wird.

Deutsche zu übertragen. Dieses Unternehmen, dessen Plan im hallischen Freundeskreise, besonders unter dem Einflusse S. G. Langes, reifte, hatte einen ungeahnten Erfolg. Wir können allerdings nicht leugnen, dass die Ramlersche Horaz-Übersetzung, zu der sich noch Übertragungen des Martial und Katull, und, was für uns besonders wichtig ist, des Anakreon und der Sappho gesellten, der heutigen vervollkommneten Technik in der Nachbildung klassischer Dichtungen nicht mehr gemäss sind: jedenfalls gebührt dem Manne der Ruhm, als erster diese Idee durchgeführt zu haben.[1]) Ausserdem dürften einzelne dieser Nachbildungen als Kabinetstückchen auch unsere Beachtung verdienen.

Auf gleicher Stufe künstlerischen Wertes wie Ramlers deutscher Horaz stehen „Anakreons auserlesene Oden, und die zwei noch übrigen Oden der Sappho. Mit Anmerkungen von Karl Wilhelm Ramler.“ Berlin 1801. Das Büchlein ist nach des Dichters Tode und gemäss dem Willen des Verstorbenen von Georg Ludewig Spalding herausgegeben worden; die Vorrede ist vom 31. März des genannten Jahres datiert. Spalding betont darin, dass Ramler bei der Übertragung derjenigen Oden, die er auswählte — es sind 53 —, nicht genauer Übersetzer, sondern freier Nachahmer hätte sein wollen, und dass es nicht seine Absicht gewesen sei, in der Rolle eines peinlichen Kritikers die Echtheit der seiner Aufmerksamkeit für würdig erachteten Oden zu prüfen, als vielmehr diese kleinen Gedichte, sofern sie nur feine Gedanken und anmutige Empfindungen zeigten, und auch dann, wenn etliche davon unverkennbare Spuren eines späteren Ursprungs trügen, in einer edlen Sprache wiederzugeben. Der Dichter habe dabei auf unbefangene, geschmackvolle Leser, wie auch auf solche Kenner des Originals gerechnet, bei denen das Gefühl nicht vom Wissen unterdrückt sei. Damit haben wir aber ein Bild der ganzen Ramlerschen Übersetzungskunst: Ramler ist kein Philologe, sondern Poet, — wenn man will, Rhythmiker und Sprachkünstler innerhalb der seiner Zeit gezogenen Grenzen, und dadurch hat er „für den reineren Geschmack am Altertum“ Erhebliches geleistet.

Die metrische Übersetzung der anakreontischen Oden ist in verständlicher Rede und fliessendem Versbau geschrieben, ist aber, da sich ja die Übersetzertätigkeit des Verfassers durch Jahrzehnte hinzieht, nicht überall von gleichem Werte. Als recht gelungen ist No. XXXI (S. 97) zu bezeichnen:

---

[1]) Vgl. O. F. Gruppe, Deutsche Übersetzungskunst. Neue vermehrte Auflage. Hannover 1866, S. 56.

Der rasende Trinker.
Lasst — bey den Göttern! — lasst mich
Mit langen Zügen trinken!
Denn rasen, rasen will ich u. s. w.

Sodann sei hingewiesen auf No. XXXIV (S. 108):

An ein sprödes Mädchen.
Fleuch nicht, du sprödes Mädchen,
Vor meinem grauen Scheitel,
Und weiche meiner Liebe
Nicht aus, weil deine Jugend
In voller Blüte pranget.
Sieh selbst, wie schön die Rosen
Mit Lilien durchflochten
In einem Kranze prangen.

Manche Härten im Bau der Verse mögen zum Zwecke einer Übereinstimmung der Form mit den in jenen enthaltenen Gedanken geradezu beabsichtigt sein, wie man solches auch in Ramlers Horaz-Übersetzung beobachten kann. So heisst es Anakr. Ode I, 7 (S. 3): „Und sang die Taten Herkuls", wohl mit Bezug auf die Riesengestalt des Halbgottes, und Anakr. Ode II, 4 (S. 6): „Den Löwen einen Zahnschlund", in Anspielung auf den klaffenden Löwenrachen.

Der Hauptwert des Ramlerschen Buches besteht zunächst in den Einleitungen, welche mit grosser Sauberkeit und Sorgfalt abgefasst sind, und die ein klares Verständnis jedes einzelnen dieser kleinen Kunstwerke vermitteln wollen. Als Beispiel, wie Ramler arbeitet, möge die Erklärung der zweiten Ode („Die Weiber", S. 6—7) dienen:

„Den Schönen können wir Männer nicht widerstehen: dies ist der Hauptgedanke Anakreons: aber wie weiss er diesen gemeinen Gedanken zu veredeln! mit wie vielem Scharfsinn macht er die Vorbereitung dazu! Man sehe hier eine Zergliederung der Ode. Alle Tiere bekamen von der Natur Waffen zur Verteidigung und zum Angriff: die Stiere Hörner, die Pferde harte Hufe, die Löwen einen Rachen voll Zähne. Die Hasen verteidigen sich durch eine schnelle Flucht. Die Vögel haben Flügel zum Verfolgen und Entfliehen, die Fische Flossfedern, nach ihrem Raube zu schwimmen oder dem Feinde auszuweichen. Der nackte Mensch bekam zu seinen Waffen Weisheit, und dadurch herrscht er über alle diese Tiere. Den Ochsen spannt er vor den Pflug, und schlachtet ihn zu seiner Speise. Dem Pferde legt er Zaum und Gebiss an, besteigt es und verfolgt damit die schnellsten Tiere. Selbst die Löwen verjagt er mit brennenden Fackeln, oder tötet sie mit den Waffen, die seine Klugheit erfunden hat. . . . . . Aber

dieser mächtige Mann hat dennoch einen Überwinder, nämlich ein schönes Weib; diesem allein kann er nicht widerstehen.“

In diesem Forschen nach dem Grundplane der einzelnen Oden folgt Ramler französischen Anregungen, und er überschreitet mit seinen gallischen Lehrmeistern bisweilen die Grenzen des kritisch Zulässigen, wenn dadurch dem Schönheitssinn der Leser Genüge geschaffen werden kann. So schiebt er bei Besprechung von No. XLIX (Loblied auf die Rose, S. 151) dem Dichter die Überlegung unter, er hätte, in der Absicht, ein Loblied auf die Rose zu singen, sogleich gemerkt, dass er zu einer ordentlichen Ode des Stoffes zu viel habe, und sich daher des Kunstgriffs bedient, sein Lied zu zerstücken und einen Wechselgesang daraus zu machen. Gleich darauf gesteht der Kunstrichter freilich, dass er diesen Einfall der Madame Dacier zu verdanken habe.

Auch Ramlers Anmerkungen verdienen unsere Teilnahme. Sie sind, selbst ohne dass man den Text vor Augen hat, ein unterhaltender Lesestoff, voll von gelehrten Notizen, Anekdoten und Citaten. So bemerkt Ramler zu den Schlussversen des „wächsernen Amor“ (No. X, S. 34):

„Nun, Amor! wo du mich nicht
Zur Liebe bald entzündest,
So schmilzest du beym Feuer“

folgendes: „Anakreon schliesst sein Gedicht mit der Art von Naivetät, die wir an Kindern sehen, die noch mit Puppen spielen.“ Hierauf giebt er Beispiele von derartiger kindlicher Anschauung. Er berichtet von einer Frau, deren einzigen Sohn man zum Soldaten angeworben hatte, und die alle Tage zu einem für wundertätig ausgegebenen Marienbilde nach einer Kirche zu Ingolstadt gegangen sei, um die Rückgabe des Sohnes zu erflehen. Als sie hiermit nichts erreicht, habe sie dem Bilde das Kindlein aus den Armen genommen und dann an jenes die Frage gerichtet, ob es nun fühle, wie es tue, wenn man sein einziges Kind verliere. Ferner erzählt der gelehrte Dichter von der Bildsäule des tapferen Theagenes, die so lange von einem Feinde des Helden gepeitscht worden sei, bis sie sich gerächt und niederstürzend den Peiniger erschlagen habe. Auch die arkadischen Jünglinge, welche beim Theokrit dem Priapus die Schultern und Seiten peitschen, wenn sie an den Festtagen nicht Fleisch genug bekommen, und der dem hölzernen Gotte mit Feuer drohende Dichter Martial kommen ihm in die Erinnerung.

Dass „der deutsche Horaz“ sich keine Gelegenheit entgehen liess, wo er Worte seines römischen Lieblingsdichters bei Auslegung des Ana-

kreon heranziehen konnte, wird nicht wunderbar erscheinen. Die Grundidee der Ode XXIII (Die Unbrauchbarkeit des Goldes, S. 72), dass nämlich ein noch so grosser Reichtum das Leben nicht verlängern könne, und dass man deshalb sein kurzes Dasein geniessen müsse, findet Ramler wiederholt in den Versen des römischen Odendichters:

Sapias! vina liques! et spatio brevi
Spem longam reseces: —

„ein Gedanke, den er in der Ode an den Dellius und in der an den Postumus weitläufiger ausführt, aber auf eine ganz verschiedene Weise, wie es von einem Virtuosen gefordert wird".

Bei Ode XXIV (S. 74—75: Der beste Lebenslauf) erinnert Ramler gegenüber den Angriffen auf das schlecht beobachtete Silbenmass daran, dass man aus dem Horaz (Epod. 14, 12) wisse, Anakreon habe sich „an die Sylbenfüsse" nicht sehr gebunden. — Um den Anfang der XLVIII. Ode (Gebrauch von der Homerischen Leyer, S. 148) für die Ankündigung eines Trinkliedes zu erklären:

„Reichet mir Homerus Leyer — Ohne kriegerische Saite!" zieht der gelehrte Ausleger die horazischen Worte heran: Laudibus arguitur vini vinosus Homerus.

Bei dem Gedichte An ein Mädchen (LII, S. 164) denkt er an Horazens spröde Lyde. — Auch der Schluss der ersten Ode (Der Liederdichter, S. 3) giebt Veranlassung zu einer Parallele mit Horaz:

Ich sehe, meine Leyer
Kann nur von Liebe singen.

Dazu bemerkt der Erklärer: „Ebenso kündigt sich Horaz in den letzten Versen seiner ersten Ode als einen lyrischen Dichter an." — In dem „Vorsatz zu trinken" (XV, S. 49—51) wird dem Griechen wie dem Römer die gleiche Weltanschauung zugesprochen:

Nichts frag' ich nach dem Gyges,
Dem Könige von Sardes.

Das heisst nach Ramler: „Ich bekümmere mich nicht um Staatssachen." Ein dem ganz entsprechendes Bekenntnis erblickt jener in den Worten des Horaz: Quid Tiridatem terreat unice (sum) securus. Auch sind beide in gleicher Weise Verächter hoher Ehrenstellen:

Anakreon.
S. 49—51, XV, 3—4: Begehre keines Goldes,
Beneide keine Fürsten:

Horaz.
— Jure perhorrui
Late conspicuum tollere verticem.

Wenn Anakreon an einen Lehrer der Redekunst die Frage richtet: „Ey! was lehrst du mich die Regeln | Und Gesetze für die Redner?“ [No. XXXVI, S. 112], so erinnert Ramler daran, dass der Dichter in dieser Abneigung gegen die Rechtsgelehrsamkeit dem Horaz geglichen habe, insofern der letztere einem Menschen, der ihn um Beistand vor Gericht gebeten, zur Antwort gegeben habe: Inteream si novi civilia jura. —

Die liebevolle und eingehende Art, mit welcher Ramler die „auserlesenen Oden Anakreons“ erläutert, beweist, dass jener sich ebenso wie mit Horaz auch mit diesem Autor viele Jahre lang beschäftigt hat; aber zwischen Ramlers Horaz-Übersetzung und seinem deutschen Anakreon besteht ein grosser Unterschied. Dort ist der Übersetzer seine eigenen Wege gegangen und ist Bahnbrecher geworden für einen neuen Grundsatz; hier folgt er den Spuren seiner hallischen Freunde und trägt sogar kein Bedenken, an einer Stelle offen die bei einem derselben gemachte Anleihe zu gestehen. Es ist die erste Ode (S. 3—5), deren Übertragung er seinem Nikolaus Götz verdankt, jenem Jugendgenossen, dessen glückliches Talent noch an zwei anderen Stellen des Ramlerschen Anakreon (S. 37 und S. 41—42) gepriesen wird.

Nicht weniger ernst als mit dem griechischen Anakreon hat es unser Ästhetiker auch mit der anakreontisierenden Poesie genommen, wie sie sich damals in Deutschland entfaltete, und wenn es eines Beweises dafür bedürfte, so würde die im nachstehenden zum ersten Male veröffentlichte Arbeit des jugendlichen Ramler jeden Zweifel an seiner Teilnahme für diese neue Dichtungsart verscheuchen.

Während es nämlich Ramler, wie wir sahen, versucht hat, seiner Nation einige der besten Autoren des klassischen Altertums durch Übertragungen in die heimische Sprache näher zu bringen, hat er noch ein anderes, ebenfalls in das Gebiet der Übersetzungkunst gehörendes Experiment gemacht, das aber einen in entgegengesetzter Richtung liegenden Zweck hatte, und dessen eigenartiges Ergebnis bisher nicht in die Öffentlichkeit gedrungen war. Nur beiläufig nehmen die Litterarhistoriker davon Notiz.[1]) Es ist die hier vorliegende Übersetzung von achtundzwanzig „Scherzhaften Liedern“ Gleims ins Lateinische. —

Freilich hat Ramler, was die künstlerische Vollendung seiner Aufgabe betrifft, so wenig sein Ideal erreicht, dass weder er noch Gleim

[1]) S. z. B.: C. Schüddekopf a. a. O., S. 10.

jemals eine Veröffentlichung dieser Übertragungen für rätlich gehalten, nachdem einmal, wie behauptet wird, der hallische Professor Alexander Baumgarten[1]) ein ungünstiges Urteil über diese gefällt hatte; indessen kann auch der unheilbare Zwist, mit welchem später der freundschaftliche Verkehr beider Dichter so schrill abschloss, mit dazu beigetragen haben, dass der Staub von mehr als anderthalb Jahrhunderten sich über dem Manuskripte lagern konnte. Denn gerade Ramlers Verhältnis zu Gleim beruhte auf so hoher gegenseitiger Wertschätznng und war ein so vollkommenes Produkt der Gleimschen Freundschafts-Philosophie, dass, nachdem einmal ein Misston hineingekommen war, keine Möglichkeit mehr bestand, die alten Beziehungen wieder anzuknüpfen.

Ramler verehrte zunächst in Gleim seinen Wohltäter, der, als des strengen Vaters Hand sich von dem mit seiner Wissenschaft zerfallenen Studiosus der Theologie abgezogen, ihn mit Rat und Tat unterstützt und ihm eine auskömmliche Lehrstelle verschafft hatte, der ihm aber dann auch Vorbild und Halt in geistiger und sittlicher Beziehung geworden und ihn auf den Dichter hingewiesen, welcher sein Vorbild für die ganze spätere Lebenszeit werden sollte — auf Horaz.[2]) Wie sehr andererseits Gleim die geistigen und gemütlichen Vorzüge seines Schützlings anerkannte, geht sowohl aus zahlreichen brieflichen Zeugnissen, als auch aus dem nachstehenden Gleimschen Gedichte vom Jahre 1754 hervor, welches uns in zwiefacher Fassung[3]), einer jambischen und einer trochäischen, erhalten ist, und das die Überschrift: „An Ramler“, beziehungsweise „An Herrn Ramler“ trägt. Von diesen ist die jambische entschieden die ältere:

I.

Einst lag ich hingeworfen
Vor dem Altar der Göttinn
Des Glücks, und andachtsvoller,
Als für mich selber, betend,
Sprach ich: O, schöne Göttinn,
Die du dem schwarzen Milon,
Der geiziger als Harpax,
Geschenke nimmt und giebet,
Die du dem bösen Nadir,
Dem zornigen Alastor,
Dem tückischen Eurisus,

---

[1]) Nach Gleims Bemerkung zu Ramlers Brief vom 18. Juni 1745. Diese Angabe bezweifelt Schüddekopf, und nicht ohne Grund, da Baumgarten schon 1740 nach Frankfurt a. O. berufen war, ehe noch Ramler die hallische Universität bezogen hatte.

[2]) Vgl. C. Schüddekopf a. a. O., S. 9ff.

[3]) J. W. L. Gleim, Sämtliche Schriften. Vierter Teil. Neue und verbesserte Auflage 1775, S. 56—57, und J. W. L. Gleims sämtliche Werke. Erste Originalausgabe aus des Dichters Handschriften durch Wilhelm Körte. I. Bd. Halberstadt. 1811, S. 204—205.

Und Creon, dem Verräter,
Viel Titul, Ordensbänder
Und Güter giebst; ich flehe,
Gieb, gieb doch meinem Damon
Auch Güter; Er ist besser,
Als Milon und Alastor,
Als Nadir und Eurisus:
Und hasset alles Laster
Und liebet alle Tugend.
Da sprach mit sanftem Lächeln
Die Göttin diese Worte:
Ich geb ihm Rittergüter
Für seine grossen Schätze. —
Was hätt' er denn für Schätze?
Hat er nicht alle Schätze
Der Weisheit? Er empfange
Für diese seine Schätze
Viel Titul, Ordensbänder,
Und Geld und Rittergüter.
Nein, sprach ich, liebe Göttinn,
Er nähme keine Titul
Und keine Rittergüter
Für diese seine Schätze!

II.

Hingeworfen vor der Göttinn,
Die, auf einer goldnen Kugel
Aufrecht stehend, Gold und Silber
Austeilt, sprach ich: „Liebe Göttinn,
Gieb, o gieb doch meinem Freunde
Deine allerbesten Güter,
Denn er ist ja zehn Mahl besser,
Als Alastor und Eurisus,
Und als Nadir, denn er dichtet
Hohe Lieder, und er streitet
Für die Weisheit und die Tugend!"
Lächelnd sprach die Kugelgöttin:
„Wohl, ich geb' ihm Gold und Silber,
Aber alle seine Schätze
Muss er mir zurücke geben!"
„Ach, er hat ja keine Schätze!"
„Sind die Gaben seines Geistes,
Seines Herzens, keine Schätze?
Rittergüter, Ordensbänder
Geb' ich ihm für diese Schätze!"
„Rittergüter, Ordensbänder
Nimmt er nicht für diese Schätze!"

Für die damalige Innigkeit der auf so hoher Wertschätzung beruhenden Freundschaft zwischen Gleim und Ramler spricht aber vor allem, wie schon angedeutet, der Briefwechsel,[1]) in welchem auch nach Abzug mancher schwärmerischen Übertreibungen, wie der Küsse und der „männlichen Thränen", noch genug Äusserungen echten Gefühles übrig bleiben. „Mein liebster Freund," heisst es in dem Gleimschen Entwurfe eines für Ramler bestimmten Briefes, — Halberstadt, den 13. März 1749 — „sterben sollen sie nicht, oder ich will mit ihnen sterben.

Ah! te meae si partem animae rapit
Maturior vis, quid moror altera?

Was für kurze Tage für unsere Freundschaft, wenn sie mit unserem Leben sich endigten!" —

„Ja, ich habe sie alle durch Sie," schreibt Ramler in derselben Tonart unterm 14. Mai 1751 an Gleim, „alle Freunde und Freundinnen . . . . . . habe ich aus Ihrer Hand, oder von Ihnen durch die zweite oder dritte Hand bekommen. Was soll ich dafür wieder für Sie thun?

[1]) Vgl. zu dem folgenden auch Sam. Gotth. Lange, Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe I. Halle. 1769, S. 75 (Brief 21) und S. 81 (Brief 22).

Ich weiss nichts, als dieses: dass ich Sie desto stärker liebe und Sie mir allemal unter diesen Freunden, und (ich sehe schon in die Zukunft) unter allen möglichen der liebste seyn werden.“ Anfangs Oktober 1752 kommt Ramler zu der Überzeugung, dass sie beide, je länger sie lebten, einander immer stärker lieben müssten, da sie jetzt aus „langer Erfahrung“ und durch ihren „Witz“ erkennten, was sie vielleicht anfangs nur „durch Empfindung und Geschmack“ gewusst hätten, nämlich, dass sie recht gute Freunde seien und ewig bleiben müssten. Wenige Tage darauf, den 8. Oktober, führt er die Übereinstimmung ihrer Seelen weiter aus. „Es ist doch sonderbar, dass unsere Seelen so harmonisch aufgestellt sind, dass wir ungefähr zu einer Zeit einerlei Gedanken haben, nur mit dem Unterschiede, dass die Ihrigen früher kommen, als die meinigen, weil die Räder Ihrer Seele weit schneller laufen, wie die meinigen. Wir haben oft zu einer Zeit einerley Projekte geschmiedet, einerley critische und moralische Anmerkungen gemacht.“ . . . .

Selbst zur Zeit, als schon längst eine Disharmonie in diesen ungezwungenen und herzlichen Gedankenaustausch gekommen war, am 1. April 1763, gesteht der „getreue“ Ramler, dass er seit Kleists Tode seinen Gleim zum einzigen warmen Freunde habe. —

Der erste Schatten an dem über unserem Dichterpaare sich wölbenden Freundschaftshimmel zeigt sich in einem Schreiben Ramlers vom 19. September 1752.[1]) Da steigt in dem jüngeren Genossen der Verdacht auf, Gleim strebe danach, in Gegenwart seiner Freunde stets unsträflich und unfehlbar zu erscheinen; — er wolle in seiner Weisheit nur angebetet und nicht geliebt sein; — er nehme die Freundschaftsbezeigungen anderer nur als schuldige Opfer auf. Zwar bittet Ramler dem Freunde diesen Argwohn sofort wieder ab, aber — das Wort ist einmal ausgesprochen. —

Zu weiteren Auseinandersetzungen zwischen beiden kommt es gelegentlich eines Irrtums in Ramlers neuer Ausgabe der Kleistschen Werke vom Jahre 1761, welcher sich auf die Datierung des Gedichtes „An Adler“ bezieht. Gleim hatte die Jahreszahl 1739, welche Ramlers erste Ausgabe brachte, für falsch erklärt und um deren Änderung gebeten; indessen war dieser Bitte nicht gewillfahrt worden. Es hatte jenem nämlich daran gelegen, den Satz festzuhalten, mit welchem er

[1]) Auf die Bedeutung dieses Briefes für das Verständnis der später von den Beiden gegeneinander erhobenen Vorwürfe wird in einer Anmerkung zu der vorliegenden Abschrift dieses Briefes (von Körte?) ausdrücklich aufmerksam gemacht.

sich gegen seine Freunde unter Beistimmung Kleists so oft gerühmt hatte, — dass er diesen zur Poesie „verführt“ habe. Nun waren Gleim und Kleist erst im Jahre 1743 miteinander bekannt geworden. Ausserdem behauptete Gleim, dass das Gedicht lange nach dem im September 1745 erfolgten Tode Adlers gemacht sei und die Überschrift erhalten habe, um Adlers Andenken „zu stiften“.[1]) Sauer setzt die Entstehung des Poems aus metrischen Gründen in eine dem Erscheinen von Uzens Frühlingsode (Brachmonat 1743) nachfolgende Zeit,[2]) etwa ins Frühjahr 1745.

Da nun Ramler sich nicht ausdrücklich wegen seiner Nichterfüllung jenes Wunsches bei ihm entschuldigt hatte, kommt Gleim im Briefe vom 22. November 1761 zu dem Schlusse, es liege hier eine ihn kränkende Absicht vor, und er fragt, womit er den Freund beleidigt habe. Nun entschuldigt sich zwar Ramler unterm 9. Januar 1762 damit, dass dieser Druckfehler zu spät beim Verleger gemeldet worden sei, als dass er noch hätte geändert werden können; indessen wird am Rande der Handschrift mit Recht bemerkt, dass trotz alledem die Jahreszahl 1739 in allen späteren fünf Ramlerschen Ausgaben der Werke Kleists stehen geblieben sei. Wenn aber der Schreiber dieser Notiz, Körte, sagt, es müsse unausbleiblich ein zweideutiges Licht auf Ramler werfen, dass er gegen seine eigene bessere Überzeugung jene falsche Jahreszahl über dem Kleistschen Gedichte stehen liess, über welche sich Gleim so bitter beklagt hätte, — so können wir erwidern, dass bezüglich der Ausgabe von 1761,[3]) auf welche sich jene Entschuldigung allein bezieht, kein Grund vorhanden ist, an der Wahrhaftigkeit Ramlers zu zweifeln; bei später erfolgtem, näherem Eingehen in die Frage hat er sich vermutlich nicht zu Gleims Überzeugung bekehren können. Denn Kleist selber scheint, nach Sauers[4]) Ansicht, die falsche Jahreszahl dem Gedichte beigefügt zu haben, um gewissen Leuten damit zu beweisen, dass er schon in jungen Jahren gereimt hätte. Der wortlose Widerstand Ramlers, welcher in den späteren Ausgaben von Kleists Werken gegen die gewünschte Änderung hervortritt, entsprang also möglicherweise dem Wunsche, seinen Gleim nicht durch einen Disput, der leicht eine persönliche Wendung nehmen konnte, zu erbittern. Eine Zweideutigkeit des Charakters vermögen wir

[1]) Entwurf eines Briefes an Uz (No. 97).

[2]) Anmerkung zu Ewald von Kleists Werken, hrsg. von Dr. A. Sauer, Bd. I, S. 48.

[3]) Berlin, bey Christian Friedrich Voss.

[4]) Sauer a. a. O., S. 4.

jedoch in diesem Verfahren Ramlers nicht zu erkennen. Vielmehr verstehen wir ihn gar wohl, wenn er den alten Freund bittet, doch in seinen Handlungen keine Geheimnisse zu sehen, da alles in seinem Leben mit seiner alten, wohlbekannten Denkungsart übereinstimme. Auch gesteht er offen, dass er nicht frei von Schwachheiten sei und diese genau kenne — so hatte er kurz vorher sein hitziges Temperament erwähnt —; aber er meint, dass unter diesen Fehlern kein einziger wäre, den seine Freunde nicht leicht ertragen könnten. Wie treuherzig klingt doch seine an den Halberstädter Musenfreund gerichtete Bitte, — Berlin, den 19. Januar 1762 — sie wollten künftig in Kleinigkeiten verschiedene Wege gehen, ohne dass ihre gegenseitige Achtung dadurch vermindert würde, wenn sie nur in der Hauptsache eines Sinnes seien. „Lassen Sie uns nur künftig," fährt er fort, „in allen Stücken einander trauen, sollten auch Anscheine wider uns da seyn. Denn dass wir etwas wirklich Ungerechtes, auch nur in Kleinigkeiten begehen könnten, ist unmöglich, dafür steht uns beyden unser Kopf und unser Herz." —

Leider vermochten diese Worte den drohenden Bruch des Freundschaftsbundes nicht zu verhindern. —

Mit der Wende des Jahres 1763 kommt Gleim zu der Überzeugung, dass Ramlers früher so warme Freundschaft für ihn erkaltet ist. Er findet dafür zunächst einen Beweis in der Lässigkeit, mit welcher Ramler die von ihm versprochene Herausgabe seiner — der Gleimschen — Gedichte betreibt. Dann aber ist es die stets abnehmende Zahl seiner Briefe, welche jenem Grund zur Klage giebt, zumal in diesen der alte, herzliche Ton nicht mehr zu finden wäre. Ramlers Entschuldigungen, welche der Brief vom 1. Januar 1764 enthält, — dass er, am Rande des Belts geboren, ja stets von kälterer Natur gewesen, als sein Gleim, und dass er gerade deshalb etwas kalt sei, um all sein „Feuer" und seine ganze „Raserei" in die Oden ergiessen zu können, beseitigten natürlich in keiner Weise Gleims Verstimmung. „Ein Freund, der mir sagt, dass er nur so viel Feuer hat, als zur Begeisterung des Dichters nöthig ist, sagt mir, dass er mein warmer Freund nicht seyn will, und was soll mir ein kalter?" [1]) — — — Eine gewisse Lockerung der Gleimschen Freundschaft für Ramler stammt wohl auch aus einer scherzhaften Täuschung, welche sich der letztere seinem Jugendgenossen gegenüber erlaubte. Darüber berichtet uns Johann Heinrich Voss in seinen kritischen

[1]) Brief Gleims vom 4. Januar 1764.

Studien „Über Götz und Ramler“[1]) unter Benutzung eines Ramlerschen Briefes aus dem Oktober 1784, der an den jüngeren Götz, den Sohn des Dichters, gerichtet ist. Hiernach hätte Johann Niklas Götz vor vielen Jahren den Berliner Kritiker, welcher das Manuskript der Götzschen Gedichte zum Ausfeilen und Bessern in Händen hatte, gebeten, letzteres mit den von ihm gemachten Verbesserungsvorschlägen, seinem (Götzens) alten Universitätsfreunde Gleim, an dem er nicht vorbeigehen dürfte, zur Begutachtung einzusenden. Ramler hätte diesen Wunsch ausgeführt; doch habe er in der eingesandten Abschrift sich Mühe gegeben, die von ihm selbst vorgenommenen Veränderungen so hinzuschreiben, als ob sie das erste, buchstäbliche Original des Verfassers wären, während er die wahren, ersten Lesarten oben darüber geschrieben habe, als ob diese von dem Verbesserer herrührten. Die hieran geknüpfte Erwartung Ramlers, der den oft launischen Gleim kannte, sei in Erfüllung gegangen. Der gemeinsame alte Freund hätte zwar die angeblichen Änderungen für recht wohlklingend, liederreich und poetisch, kurz, eines Ramlers würdig gefunden; indessen seien doch die Originallesarten natürlicher und der Sache angemessener, ihr Ton passte auch besser zum Tone des ganzen Stückes. — Man kann sich Ramlers Vergnügen und gleichzeitig Gleims Verdruss denken, als die Sache bekannt wurde, und jener in der Lage war, zu antworten: „Zum ersten und zum letztenmal habe ich Sie getäuscht. Die Lesarten, die ich übergeschrieben habe, sind nicht mein, sondern die meinigen stehen in dem Texte, den Sie gebilligt haben. Nun weiss ich also doch mit Gewissheit, dass Ihnen meine Änderungen gefallen.“

Gleichwohl hegte Gleim nach wie vor eine sehr hohe Meinung von Ramlers Dichtergenius. Darauf weist das Lob hin, welches er diesem in dem „Gespräche mit der Muse“ gespendet hat, — einer ohne Angabe des Verfassers erschienenen kleinen Dichtung, deren Autorschaft aber Ramler ihm im Briefe vom 6. Juni 1764 auf den Kopf zusagte: „Denn dass Sie dieses Gespräch gemacht haben,“ heisst es darin, „ist unläugbar. Ihr Pinsel ist mir so kenntlich, wie Rembrandts Grabstichel.“ — Jenes Lob seines „sanft erklingenden Liedes“ tönte in Ramlers Ohren wie „feiner Silberklang“.[2]) —

---

[1]) Über Götz und Ramler. Kritische Briefe von Johann Heinrich Voss. Mannheim, verlegt bei Schwan und Götz. 1809. S. 105—106.

[2]) Brief vom 26. Juni 1764.

Der mit Ramlers Schreiben vom 4. September 1764 anhebende letzte und entscheidende Zwist der beiden Freunde hat in Wilhelm Körte,[1]) dem treuen Biographen Gleims, einen ausführlichen, aber, wie die Briefe beweisen, nicht ganz vorurteilslosen Darsteller gefunden.

Mit dem genannten Briefe übersendet jener seine Ode „Abschied von den Helden" ungedruckt und bittet seinen Gleim, diese eben so unparteiisch zu beurteilen, wie er vorher die Gedichte von Nikolaus Götz, deren Herausgabe Ramler vorbereitete, kritisiert hatte. — In seinem Bestreben, dem Freunde mit möglichst vielen Beweisen seines kritischen Fleisses aufzuwarten, machte Gleim in der Antwort Vorschläge zu kleinen Änderungen vieler Stellen des Gedichtes, weil, wie Körte sagt, doch einmal kritisiert werden sollte und musste. Zugleich verheisst er dem Empfänger des Schreibens für die nächste Post das ganze erste Buch seiner Fabeln in verbesserter Form, welche er von Ramler in derselben Weise beurteilt zu sehen wünscht.

Diese „hyperkritischen Grillen", wie Gleim seine Kritik selbst nennt, wurden von Ramler übel genommen, und in einer „launischen" Viertelstunde rächte sich der in seiner Eitelkeit gekränkte Autor durch eine ziemlich grobe Beurteilung der empfangenen Gleimschen Fabeln. Wir verstehen es, wenn sich der von wahrem Freundschaftsenthusiasmus erfüllte Gleim durch die spitzen Randglossen „seines" Ramler auf das empfindlichste getroffen fühlte; — wir werden beim ersten Lesen dieser Anmerkungen[2]) hier einen Angriff auf den lauteren Charakter des Freundes erblicken, — offenbare Vorwürfe unedler Liebedienerei und erheuchelter Frömmigkeit! — Uz, der mit Bedauern von dem Vorfall Kunde erhielt, hatte ganz recht, wenn er sagte, man müsse es einem Freunde, wenn er tadle, anmerken, dass er es ungern tue; mit beissenden Spöttereien könne eine freundschaftliche Gesinnung nicht bestehen.[3])

Hätte nur Ramler, der selbst das Unpassende seines kritischen Verfahrens einsah und dieses durch einen hinzugefügten Brief, in welchem er seiner selbst spottete, abzuschwächen versuchte, sogleich das rechte Wort der Entschuldigung getroffen! Viel später gesteht er einmal ein,

---

[1]) Wilhelm Körte, Johann Wilhelm Ludewig Gleims Leben. Aus seinen Briefen und Schriften. Halberstadt 1811, S. 136 ff.

[2]) „Erbettelter Reim." — „Man muss nicht Alles beibehalten wollen, was man hingeschrieben hat." „Hier guckt der Schmeichler allzusehr hervor." „Lieber Dichter, suchen Sie sich eine andere Gelegenheit, sich die Miene der Frömmigkeit zu geben", u. a. Vgl. Körte a. a. O., S. 140.

[3]) An Gleim. Anspach, den 3. Dezember 1765.

dass jene Redensarten ihm aus einer älteren Kritik haften geblieben und gleichsam typisch, ohne dass er deren Bitterkeit erkannt hätte, in die Feder geflossen wären. Diese Angabe ist bei der so gänzlich auf Nachahmung beruhenden Manier Ramlers höchst wahrscheinlich, und in diesem Lichte betrachtet erscheint uns jene kleine Bosheit doch als nicht mehr denn eine rhetorische Übung des Berliner Kritikers, die allerdings einem Gleim gegenüber nicht angebracht war. — Auf Gleims schmerzliche Vorhaltungen erfolgte nur eine sehr laue Rechtfertigung seitens des Angreifers, der sich damit entschuldigte, dass jener ja selbst ein offenes, wenn auch tadelndes Urteil über seine Dichtungen gewünscht hätte. Zugleich erinnerte er ihn daran, dass Daphnis — Gleim — seinem Alexis — Ramler — einmal ähnliche unfeine Glossen zu den „Blüten des Parnasses“ geschrieben habe, ohne beleidigen zu wollen und ohne beleidigt zu haben. Indessen gelobt er in der am 22. Dezember 1764 nach Halberstadt gegesandten Ode „Die Wiederkehr“,[1]) fortan der Dichtkunst allein sich zu weihen und der schlimmen Kritik den Rücken zu kehren:

„Ich, dein Jünger, Kalliope!
Seit mein kindisches Ohr Einmal dein Saitenspiel
Hört; der ich dir treu verblieb,
Bis die blendende viel wissende Richterinn
Aller Künste mich an sich zog,
Kehre reuevoll um, eile voll Sehnsucht dir,
Allgefügige Göttinn, zu.
Denn mein Tadel, obgleich lauterer Honig ihm
Alle Schärfe zu nehmen schien,
Dünkte meinem Ämil,[2]) den ein weit süsserer
Nektar täglich berauschete,
Bittrer Wehrmut und noch währet der Nachgeschmack“, u. s. w.

Denselben Gedanken spricht Ramler in einer sich an Hor. c. I, 24 anlehnenden lateinischen Ode aus, deren Anfang am 22. Dezember 1764 nach Halberstadt wanderte:

Parcus Thaliae cultor et infrequens,
Insanientis dum Critices viam
Lustrare pergo, nunc retrorsum
Vela dare, atque iterare cursus
Cogor relictos. Namque etc.

---

[1]) Karl Wilhelm Ramlers Poetische Werke. I. Teil. Lyrische Gedichte. Berlin 1800, S. 28—29.

[2]) Erste Ausgabe: Selim.

Gleim in seiner Verbitterung nahm jenes Gedicht recht übel. In einem Brief an Ramler — Halberstadt, den 18. August 1765 — sagt er von der „Wiederkehr“: „In Absicht auf mich hat sie ihre Wirkung getan, sie ist eine Schlange, die mich gestochen, und für mich kein Gift übrig hat, die alte Freundschaft für Sie hindert mich auch hier, mehr zu sagen.“ Schärfer noch nennt er die von Ramlers Jüngern verbreitete Erklärung des Gedichtes, — „Gleim hätte Ramlers in den lautersten Honig getauchten Tadel nicht ertragen können, und deswegen sei er der unversöhnlichste Feind des letzteren geworden“, — eine Lüge, die er zu Gottes Erdboden hätte niederschlagen können, wenn er die Akten ihrer Trennung nur hätte drucken lassen.

Aber vielleicht wäre es den fortgesetzten Bemühungen Ramlers trotz allem gelungen, das alte Gleichgewicht wieder herzustellen, wenn er nicht die Gelegenheit eines weiteren Schreibens benutzt hätte, gegen eine angebliche Tyrannei Gleims Front zu machen. Er meinte, dass der ältere Daphnis von dem jüngeren Alexis immer Bescheidenheit und Demut verlange, während er in seinem Selbstgefühle nichts vergeben könne, was nicht höflich genug sei. Ja, er wirft ihm eine Hoffahrt und einen bürgerlichen Stolz vor, welche sich durchaus nicht gegenüber einem in zwanzigjährigem Verkehr erprobten Freunde geziemten, und über die der Schatten ihres Kleist erröten müsste. Diese Abwehr Ramlers war vollständig wider Gleims reizbare Natur, — jenes heftige Temperament, welches trotz der ihm von J. G. Jacobi später übersandten hörnernen Lorenzo-Dose niemals sich milderte.[1]) Die Freundschaftsperiode trat, mit Gervinus[2]) zu reden, bei ihm in eine Krisis. Auch war seine Erregung nicht ganz unberechtigt. Denn mochten auch Gleims Bestrebungen, den Freunden immer wohl zu tun, ja ihnen seine Wohltaten ungestüm aufzudrängen, einen leisen Verweis verdienen: als Hoch-

---

[1]) Vgl. über die Bedeutung dieses auf Sterne, Yoricks empfindsame Reise zurückzuführenden Symbols J. G. Jacobis sämtliche Werke. I. Bd. Zürich 1825, S. 44—46, sowie E. Martin, Ungedruckte Briefe von und an Johann Georg Jacobi. Mit einem Abrisse seines Lebens und seiner Dichtungen. Strassburg und London 1874, S. 10.

[2]) G. G. Gervinus, Neuere Geschichte der poetischen National-Litteratur der Deutschen. I. Teil. Leipzig 1840, S. 252—253: „Herder hatte es schon 1771 vorausgesagt, man solle an ihn denken, wie Gleimen alle seine Freunde einmal lohnen würden. So war es eine anstosserregende Geschichte, als er mit Spalding brach und Michaelis sich in diesen Bruch unzeitig einmischte. So hörten wir, wie er mit Ramler brach und auf Klopstock ungehalten ward; keiner tat ihm genug im Feuer der Liebe.“

mut durfte ihn dieses Streben nach einem gewissen Übergewichte nicht ausgelegt werden von einem alten Freunde, der auch den Schwächen seines Jugendgenossen hätte Rechnung tragen sollen. Gleim dagegen, der auch in der Freundschaft nichts mehr als die Halbheit[1]) hasste, betrachtete Ramlers Brief als einen Ausfluss herzloser Gesinnung, er erklärte in einem Schreiben aus Magdeburg vom 4. Januar 1765, dass jede Zeile desselben ihm einen Dolch ins Herz stosse. Das bittere Gefühl, welches Ramlers vermeintliche Treulosigkeit in ihm hervorrief, warf ihn auf das Krankenlager und brachte ihn, wie er selbst sagte, beinahe um. Unbezähmbar war sein Gram über den Verlust der sanften Empfindungen, die ihn bisher so glücklich gemacht, und den Mann, der ihn um das Vergnügen der Freundschaft gebracht hatte, konnte er schlechterdings nicht mehr ausstehen.[2]) Mit der Tatsache, dass Gleim und Ramler aufgehört haben, Freunde zu sein, rechnet Johann Nikolaus Götz in einem Briefe[3]) an Ramler, den künftigen Herausgeber seiner Gedichte (Wintherburg, d. 26. Nov. 1766): „Seitdem ich zum letztenmahl an Sie geschrieben habe, bin ich immer voll Unruhe, ja voll rechter Angst gewesen über meinen damahls gefassten Entschluss, die scherzhaften und verbesserten Gedichte dem Druck zu überlassen. Diese Angst will nicht von mir weichen, weil ich befürchte, dass H. Gl.[eim] nicht reinen Mund halten möge, da er mit Ihnen gebrochen hat“. Aus der Abneigung gegen Ramler und andere ihm entfremdete Männer bildete sich bei Gleim sogar ein gewisser Verfolgungswahn. „Seltsam genug ist des bewussten Mannes Klage“, schreibt Ch. F. Weisse an Ramler[4]) — Leipzig, den 10. September 1768 — „dass er in Leipzig verläumdet würde. Wenn er die Ursache dieser Vermutung angeben sollte, so würde es gewiss keine andere seyn, als dass man ihm nicht beständig so den Weihrauchsdampf in die Nase bläst, als in der Nachbarschaft geschieht: aber wer nicht mit jener ein Trutz- und Schutzbündnis macht, nicht mit gleichem Geschreye schimpft und lobt, ist Feind und Verläumder.“ Indessen erinnert Gervinus daran, dass

[1]) Vgl, Klopstocks Ode an Gleim. Werke, herausgegeben von Boxberger V, S. 139--142.

[2]) Gleim an Herrn Adv. Krausen. Berlin, den 27. März 1765.

[3]) Briefe von und an Joh. Nikolaus Götz, herausgeg. v. Schüddekopf. Wolfenbüttel 1893, S. 96 (Brief 23).

[4]) Mitgeteilt von K. Schüddekopf in L. Herrigs Archiv, Bd. LXXIX, S. 161—162.

Gleim in friedlicherer Stimmung die treulosen Freunde mit Grossmut bestraft habe.[1]

Von seinem alten Freunde Ramler also sagte sich Gleim endgültig los, da er dessen Charakter nicht mehr glaubte achten zu können, wenn er auch für seine Gelehrsamkeit stets eine gewisse Hochachtung bewahrte. Eine äusserliche Versöhnung der zwei grollenden Hagestolze fand infolge der Bemühungen der Berliner Freunde allerdings einige Jahre später in der Residenz statt;[2] aber fortan bestand doch nur eine „Weltfreundschaft“ zwischen beiden, und Gleim hat dem „Herrn Professor“ gegenüber die alte Herzlichkeit nie wieder gewonnen. Das empfand auch Ramler recht wohl, und so ist es zu erklären, dass in der im Jahre 1774 erschienenen vierten Auflage des dritten Bandes der von Ramler übersetzten und bearbeiteten Batteuxschen „Einleitung in die schönen Wissenschaften“ Weisses Amazonenlieder rühmend besprochen wurden (S. 76—87) an einer Stelle, wo man die Anführung von Gleims Grenadierliedern erwartete. Über eine dieser kleinen Bosheit ganz entsprechende Zurücksetzung seitens eben desselben fahnenflüchtigen Kritikers klagt Gleim im Briefe an Uz — Halberstadt, den 4. Juni 1774: „Er hat in seine Lyrische Blumenlesen nur eins meiner Lieder aufgenommen, von zweyhunderten, die er hätte aufnehmen können, das schlechteste, und dieses n i c h t verbessert.“[3]) — Das erwähnte Lied steht in Ramlers „Lyrischer Blumenlese“ V, No. 51 und ist betitelt „Der Greis“.

Wie ein letztes Aufflackern des erlöschenden Gefühls erscheint uns das, was Gleim auf die Nachricht von Ramlers Krankenlager am 16. April 1797 an Grillo[4]) schreibt: „Ramler soll krank seyn. Es thut

---

[1]) Gervinus a. a. O.:

„Hier ist mein Lebenslauf. Ich lebte gern in Frieden
und liebte meinen Gott und meinen Friederich,
und meinen Kleist und Uz und alle meine Freunde.
Da stehen sie umher um mich;
und wurden einige von ihnen meine Feinde,
so wurden sies, nicht ich.“

[2]) Nicolai an Herder — Berlin, den 6. Januar 1770. Herders Lebensbild. II, S. 145.

[3]) Diese Bemerkung konnte sich übrigens nur auf die fünf ersten Bücher der „Lyrischen Blumenlese“, welche 1774 erschienen waren, beziehen; in den 1778 erschienenen Büchern VI—IX finden sich, zufolge den Angaben, welche Schüddekopf, „Ramler“, S. 77—85 über die Verfasser der einzelnen Lieder in der „Lyrischen Blumenlese“ giebt, nicht weniger als vierzehn Gleimsche Lieder.

[4]) Friedrich Grillo aus Wettin, 1737—1802. Mitarbeiter an den „Litteraturbriefen“.

mir sehr leid! Sie wissen, Er ist Ramler, und ich bin Gleim. Wüsst' ich aber, dass ein Schreiben von Gleim ihn, wenn nicht gesund, nur nicht kränker machte, wahrlich! so schrieb' ich an ihn. Ging' er ohne Groll aus dieser in jene Welt nicht hinüber, er thät mir leid; Dido[1]) wär' ich dennoch ihm nicht."[2])

Schliesslich überwog doch das Gefühl der Bitterkeit in Gleim alle milden Regungen. Seine tiefe Verstimmung und Empfindlichkeit gegen den einstigen Jugendfreund zeigt sich selbst noch in den nach Ramlers Tode im Jahre 1802 abgefassten Erinnerungen.[3]) Darin macht er dem Dahingeschiedenen die einst im jugendlichem Übermute niedergeschriebene Übersetzung der „schändlichen Priapeia" zum Vorwurfe und erwähnt ferner mit offenbar erkünsteltem Mitleid die kläglichen Umstände, welche „den armen Mann" veranlasst hätten „nach Brod zu gehen" und „Bücher zu schreiben", — um schliesslich auf die Art zu kommen, wie dieser sich an den Hagedornen, den Kleisten, den Götzen, den Uzen, den Gleimen und vielen anderen „versündigt" habe.

Es genügte indessen die Zeit gemeinsamen Wirkens, um Gleims und Ramlers Namen vereint auf die Nachwelt zu bringen. So nennt S. G. Lange in einer holperigen Strophe beide in einem Atem:

> „Da singt uns auch der Grieche Gleimische Lieder,
> Und Ramler lehret uns in Flaccus Gesängen.
> Dann tanzen um uns her, in fröhlichen Reihen,
> Scherz, List und Unschuld."[4])

Wertvoller aber als manches andere uns erhaltene Denkmal jener Periode erscheint die hauptsächlich aus Ramlers Feder stammende, bisher noch ungedruckte lateinische Übersetzung scherzhafter Lieder J. W. L. Gleims, bei welcher er sich der Mitarbeiterschaft eines Barons von Bielefeld,[5]) des Erziehers des Prinzen Ferdinand, zu erfreuen hatte.

Diese „Odae translatae ex idiomate germanico" befinden sich in

---

[1]) Dieselbe grollte nach Vergils Erzählung (Aen. VI, 449—475) dem Äneas noch im Schattenreiche.

[2]) Klamer Schmidt, Klopstock und seine Freunde. II. Bd. Halberstadt 1810, S. 390.

[3]) Schüddekopf, K. W. Ramler, S. 9.

[4]) M. Sam. Gotthold Lange, Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe. Zweyter Teil. Halle 1770. Brief 10. S. 31—32. Antwort an Hrn. D. Hirtzeln.

[5]) Erwähnt in Ramlers Briefen an Gleim vom 15. Juni und 3. Juli 1745. Manuskript No. 7 (Original) und No. 167 (Abschrift) in 4° der Gleimschen Familienstiftung zu Halberstadt. Vgl. auch Schüddekopf, „K. W. Ramler", S. 12.

einer Sammelhandschrift[1]) der Gleimschen Familienstiftung zu Halberstadt; zu der erwähnten Aufschrift hat eine andere Hand die Worte gefügt: „Übersetzung der Gleimschen schertzhaften Lieder von Ramler. (Ramlers Handschrift.)" — Gemeint ist damit eine willkürliche Auswahl von Liedern aus Gleims erstem, 1744 in Berlin, doch anonym und ohne Angabe der Jahreszahl erschienenem „Versuch in Scherzhaften Liedern". Dieses für unsere Litteratur als Ausgangspunkt einer neuen Richtung wichtig gewordene Büchlein trägt den bescheidenen Spruch Martials auf dem Titel: Nos haec nonimus esse nihil. Hierzu kommen noch die Übersetzungen dreier Stücke aus dem 1745 in Berlin erschienenen „Zweiten Theile" des „„Versuchs in Scherzhaften Liedern"", welcher als Motto die Voltaireschen Verse trägt:

Ah! que j'aime ces vers badins,
Ces riens naïfs & pleins de grace.

Diese drei latinisierten Liederchen finden sich in den Ramler-Gleimschen Briefwechsel jener Zeit eingestreut.

Die Vollendung der vorliegenden Übersetzung von fünfundzwanzig Stücken aus dem ersten Teile der „Scherzhaften Lieder" fällt in die Monate Mai und Juni 1745. Angeblich übersetzten der Baron von Bielefeld und Ramler alle Morgen ein scherzhaftes Lied ins Lateinische.[2])

Während nämlich Ramler unterm 20. Mai des genannten Jahres von Berlin aus an Gleim schreibt, dass er sich mit dem zweiten Teile der „Scherzhaften Lieder" beschäftige,[3]) meldet er ihm mit Bezug auf den ersten Teil am 18. Juni: „Ihre Lieder habe ich nun völlig fertig.[4])

[1]) Stück 15 im Manuskript No. 143 in 4°. Letzteres enthält laut dem geschriebenen Inhalts-Verzeichnis 30 Nummern, und zwar Briefe und Gedichte verschiedener, zum Teil in den Original-Handschriften, unter anderen von Fischer, Tiedge, Göckingk, Seume, v. Knebel, v. Köpken, J. D. Hartmann, Tobias Dick, Cramer, Boie, Hinze, Kretschmann, Jaehns, Lauer, Lenz, J. G. Jacobi, Conrad Arnold Schmid und Lange (Laublingen).

[2]) Gleim an Uz — Berlin, den 30. Juni 1746.

[3]) „Ich mache es jetzt mit dem zweyten Theile der scherzhaften Lieder und dem Catull eben so, wie mit Salomons Liedern und dem Horaz, und solches darum, damit mir die Übersetzung besser gerathen möge." (Briefe von Ramler an Gleim. I. Bd. Ausgezogen von Wilhelm Körte. Manuskript der Gleimschen Familien = Stiftung 167 in 4°.) Gemeint ist wohl eine der poetischen Version vorausgehende Prosa-Übersetzung, wie solche für Horaz mehrfach, z. B. im Briefe vom 18. Mai 1745, bezeugt ist.

[4]) Es findet sich indessen, wie bereits erwähnt, nur die Hälfte der 50 scherzhaften Lieder vom Jahre 1744 in lateinischer Übersetzung vor.

Die sechs Stücke, die Sie noch nicht gelesen haben, werde ich mit ehestem Ihnen zur Zensur bringen.“ Dieses Versprechen erfüllt der Übersetzer am 23. Juni und bittet dabei den Freund, ihm alles streng anzumerken, was noch verbessert werden könne. Auch von Änderungen alter Stücke, die er vorzunehmen beabsichtige, weiss er zu melden, und wahrlich, Ramler müsste nicht als ein folgerichtig entwickelter litterarischer Charakter zu betrachten sein, wenn sich die in späteren Jahren so vielfach hervortretende Verbesserungssucht nicht schon an dem Jünglinge bemerkbar gemacht hätte. Freilich ist er nach eigenem Geständnis zur selbständigen Kritik seiner Arbeit zu furchtsam, und da ihm Gleim persönlich fehlt, zieht er Herrn Naumann [1]) dazu heran.

Inzwischen wirft Ramler die Frage auf, ob die Veröffentlichung des latinisierten ersten Teiles der Gleimschen Lieder nicht auf den zweiten warten solle, den er gewiss nicht übergehen würde. [2]) — Vielleicht ist auch diese Rücksicht eine der Ursachen gewesen, aus denen die Drucklegung der vorliegenden Arbeit zuerst wohl nur aufgeschoben wurde, dann aber, da die Fortsetzung ins Stocken geriet, ganz unterblieb. Einen weiteren Grund, die Arbeit noch zurückzuhalten, führt der Übersetzer in einem Gespräche mit seinem Mitarbeiter, dem Baron von Bielefeld, an: „Ich will warten, bis „Anakreon“ seine Lieder zusammen noch einmal auflegen lässt, denn er könnte Veränderungen machen, die mir im Lateinischen alsdann entgingen.“ [3]) Gleichwohl tritt die Frage nach einem Verleger für „die bewussten Oden“ in der Korrespondenz mit Gleim bald darauf in den Vordergrund. Von Berlin als Verlagsort soll abgesehen werden, da der deutsche Verfasser von einem fremdem Orte mehr Ehre haben würde. Ramler bittet deshalb Gleimen, die Bekanntschaft eines holländischen „Buchführers“ zu suchen. Eine ganz originelle Idee wird bei dieser Gelegenheit von ihm vorgeschlagen: er will eine lateinische Vorrede in Form eines verbindlichen Briefes schreiben, welchen der ungenannte Verfasser an ein „lateinisches Frauenzimmer“ richtet. Noch einen anderen Scherz unterbreitet er dem Freunde: er möchte dem deutschen Verfasser sein „Verfassungs-Recht“ und seinen Witz absprechen und ihn für einen Übersetzer ausgeben, und er meint, dass in dem zuletzt genannten Verfahren das grösste Lob für den deutschen Ver-

[1]) Brief vom 3. Juli 1746.

[2]) Siehe unten die Übersetzungen von drei Stücken des zweiten Teiles der „Scherzhaften Lieder“.

[3]) Brief vom 10. Juli 1745.

fasser liege, sobald der Spass merklich würde.[1]) — Auch eine würdige Ausstattung dieses Buches liegt ihm am Herzen. Er schreibt unterm 6. Juli 1745 an Gleim, er werde, wenn er in der Lotterie etwas gewinne, die „Scherzhaften Lieder" mit redenden Kupfern zieren lassen. Doch gesteht er, dass er noch nirgends gesetzt habe.

Einige Teilnahme dürfte die Tatsache verdienen, dass der Name „Gleim" hier nicht zum ersten Male in ursächlichem Zusammenhange mit lateinischen Gedichten erscheint. Um nämlich unserem Dichter eine Freude zu bereiten, liess im Jahre 1784 einer seiner Freunde mit Namen Fischer,[2]) wahrscheinlich der als Schriftsteller geschätzte Gottlob Nathanael Fischer, damaliger Rektor der Halberstädter Domschule (des Stephaneums), welcher auch einen „Liebesgötterkrieg" gedichtet und ein Florilegium latinum anni æræ christianæ 1786 (Lipsiæ 1785), einen lateinischen Musenalmanach, herausgegeben hat, die lateinischen Gedichte eines gewissen Johann Gleim aus einem grösseren Sammelwerke — dem Arboretum des Goskius — gesondert abdrucken, und dieses zierliche Büchlein[3]) hat sich erhalten. Sein Verfasser war Pastor an der St. Blasii-Kirche zu Hannover; die zwölf Gedichte sind in den Jahren 1643—1650 entstanden und erscheinen ihrem Inhalte nach zumeist als dem Herzog August von Braunschweig gewidmete Gelegenheitsgedichte. Da der Dichter sich als ein braver, vaterländisch gesinnter und hochgelehrter Mann erweist, so zögert Fischer nicht, ihn unter die Ahnen unseres Halberstädter Musenfreundes zu rechnen.

Auch unser Gleim hat lateinische Verse gemacht; wenigstens ist von lateinischen Liedern Gleims in einem Briefe Sulzers an Ramler vom 15. August 1749 die Rede.

Betrachten wir die vorliegende Ramlersche Übersetzung Gleimscher Lieder näher, so werden wir freilich das angebliche Bemühen des gelehrten Professors Baumgarten, ihre Veröffentlichung zu hintertreiben,

---

[1]) Vgl. Gleim an Uz—Halberstadt, den 10. November 1780.

[2]) Fischer redigierte unter anderem von 1785—1800 die unter verschiedenen Titeln erschienenen Halberstädter gemeinnützigen Blätter. Vgl. über ihn die „Allgem. Deutsche Biographie". VII. Bd. Leipzig 1878, S. 68/69.

[3]) Joannis Gleimii carmina latina. E Bibliotheca Stephanei seorsim edita, Halberstadii 1784. 31 pag., kl. 8°. — Das Versmass der Gedichte ist meist das elegische; doch finden sich auch reine Hexameter, ferner je einmal das sapphische Metrum und ein jambisches, in welchem Trimeter und Dimeter abwechseln. — Über den Schlesier Martin Gosky vgl. Christian Gottl. Jöcher, Allgemeines Gelehrten-Lexikon. II. Teil. Leipzig 1750, S. 1081.

verstehen, da die in diesen lateinischen Versen herrschende Metrik vollständig modern und unrömisch ist. Wir haben es hier mit Accent-Versen, sogenannten politischen Versen zu tun, die ohne Rücksicht auf die Quantität gebildet sind, nach einem Prinzipe also, das in die lateinische Sprache zur Zeit der ältesten christlichen Dichter, in die griechische aber während der byzantinischen Periode eindrang. Längst hat man die Wichtigkeit dieser sogenannten metrischen „Verwilderung“ für die Weiterentwickelung der Lyrik, der geistlichen wie der weltlichen, erkannt, und zwar nicht bloss in den beiden klassischen Sprachen, sondern auch in der deutschen. Wurde ja doch durch dieses Aufgeben der alten Betonungsart aus dem „Sagen“ ein „Singen“.[1])

Lateinische Dichtungen in dieser Manier sind in Deutschland nicht nur von geistlichen Liederdichtern, sondern auch mehrfach von Gelehrten verfasst worden, und zwar häufig in der Absicht, dass schon äusserlich durch das Abweichen von der hergebrachten Form der satirische oder polemische Inhalt angedeutet werde. Dafür sei nur auf die in der Reformationszeit entstandenen Gedichte hingewiesen, wie sich deren zwei in einem Sammelbande[2]) der Königlichen Bibliothek zu Berlin vorfinden. Das eine, welches Luthers Bildnis auf der Rückseite des Titelblattes aufweist, ist überschrieben:

Querula De | Fide | Erga Deum | Et Homines
In Mundo | fere extincta: ante hoc nostrum seculum nuper reperta 1598. (s. l.) Der Text beginnt mit folgenden flotten Versen:

Uti fratres Serui Dei
Non vos turbent Rythmi mei
Sed audite propter Deum
Flebilem sermonem meum.
Mundum dolens circumiui,
Fidem undique quæsini,
Ubicunque; Fidem quaero
Vel in plebe, vel in Clero,
Vel in claustro, vel in Foro,
Ubi fides sit ignoro. — — —

Ganz in denselben trochäischen Dimetern, nur mit Weglassung des Reimes, ist eine Anzahl der Ramlerschen Übersetzungen von Gleims

[1]) Vgl. August Reissmann, Das deutsche Lied in seiner historischen Entwickelung. Kassel 1861, S. 3.

[2]) Carmina latina saec. XVI. XVII. Xc. 500. 4°. litt. lat. rec. I, p. 15. Das zweite, wohl auf katholischer Seite entstandene Gedicht heisst: Colloquium Trium Principum Wormatiae habitum, de moderno rerum statu. — Indessen ist bei diesem das Versmass, trotz aller Gleichheit des Prinzipes, ein anderes.

„Scherzhaften Liedern“ abgefasst. Gewiss ist eine solche lateinische Dichtung nicht „klassisch“. Daraus aber mit Schüddekopf die Folgerung zu ziehen, dass diese Unterdrückung eine berechtigte gewesen, — das scheint doch zu hart geurteilt in unserem „alexandrinischen“ Zeitalter, welches auch für die minderwertigen Litteratur-Produkte selbst einer vorklassischen Periode liebevolles Verständnis an den Tag legt.

Offen gestehen wir, dass die Bekanntschaft mit diesen lateinischen Poesien und besonders ihre Vergleichung mit den Gleimschen Originalen uns viel Freude bereitet hat, und wir zweifeln nicht, dass auch andere Litteraturfreunde mit uns in dieser Jugendarbeit Ramlers, trotz der darin vorhandenen und nicht wegzuleugnenden metrischen und grammatischen Freiheiten, genug des Anmutigen und Schätzbaren finden werden. Denn allerdings muss der Leser auf den Genuss goldener Latinität verzichten. —

Der Gang der Untersuchung bringt es mit sich, dass hier einige philologische Einzelheiten besprochen werden, für die von vornherein um Entschuldigung gebeten wird.

Der Vokabelschatz ist kein einheitlicher: vulgärlateinische Ausdrücke [laetabundus, clanculum, lacertuli (?), conspurcare] wechseln ab mit poetischen Wendungen, die dem Katull und den Dichtern der Augusteischen Zeit entnommen sind. Hier sind besonders Tibull, Properz und Ovid zu nennen. Das sagt Ramler ausdrücklich in einem Briefe an Gleim — den 20. Juli 1745 —: „Ich habe jetzt die 3 Kirchenväter, den Katull, Tibull und Properz, tres in uno, bei Schützen gekauft, damit ich ein loser und schalkhafter Lateiner werden möchte.“ Ferner: „So oft ich nur den Naso lese, kommen Stellen darinnen vor, die die alten Stellen in der lateinischen Übersetzung verdrängen und also werde ich noch eine Weile anhalten, ehe ich das Manuscript weggebe.“ — Seltsamerweise kommen nur wenig Anklänge an Ramlers späteren Lieblingsdichter Horaz vor. Zu diesen gehört die in den „Meditationes mortis“ sich findende Phrase: Depromam vina cellis, welche aus der bekannten Stelle Hor. c. I, 37, 5—6 stammt: depromere Caecubum cellis avitis. Eine horazische Reminiscenz ist auch das Wort Noctiluca für „Mond“ in der „Iris“:

Iris subito evanescet
Iridi genarum cedens
Uti soli noctiluca.

Vgl. Hor. c. IV, 6, 38: rite crescentem face Noctilucam. — Ferner bieten horazische Anklänge die folgenden drei Wendungen aus dem ersten Gedichte „Anacreon“:

uxorius in horto, ein etwas kühner Ausdruck, zu dem Hor. c. I, 2, 19 — uxorius amnis — vorgeschwebt haben mag, den Ramler aber durch eine spätere Verbesserung[1]) zu beseitigen bemüht war; —

beatum vulgus spernens, womit Hor. c. II, 16, 39—40: malignum spernere volgus — verglichen werden kann, und

bibendi rex sortitus, eine Phrase, welche wohl der horazischen nec regna vini sortiere talis — c. I, 4, 18 — nachgebildet ist. Wenn Schüddekopf[2]) gerade diese Ramlersche Übersetzung als Beispiel eines „Schnitzers“ anführt, so lässt sich dagegen einwenden, dass man ein passives sortior allenfalls gelten lassen könnte, da das Aktivum sortio nichts Unerhörtes in der lateinischen Litteratur ist. Georges[3]) giebt hierfür folgende Stellen an: Plaut. Cas. 2, 6, 43 (286) und 61 (304); Varro b. Non., 471, 4; Ene. tr. 153 (112). Ramler aber hat nachweisbar diese Stellen gekannt; denn er sagt mit Bezug auf obige Form — An Gleim, den 20. Juli 1745 —: „Sortitus ist sehr kühn, weil es hier von sortio herkommt und nicht von sortior; da jenes doch nur bei dem Ennio, Plauto und geringeren Auctoribus vorkommt, weswegen es auch noch allein zu pardonniren wäre.“ — Auch mit seinem zweiten Beispiele für die Inkorrektheit der vorliegenden lateinischen Verse hat der genannte Forscher kein besonderes Glück: die Wendung frontem recinctus rosis könnte bei der doppelten Bedeutung, welche die Vorsilbe re- den mit ihr zusammengesetzten Verben verleiht, auch wohl „die Stirn mit Rosen umkränzt“ bedeuten. Man denke nur an religare (Hor. c. I, 32, 7) das Lessing im „Vade Mecum für Herrn Sam. Gotth. Lange“ mit losbinden übersetzen wollte, das aber an genannter Stelle mit anbinden wiederzugeben ist. Zudem ist — nach Georges — für recingere die Bedeutung „wieder gürten“ wenigstens durch eine Stelle im Ammian verbürgt. Indessen hat Ramler später gefühlt, dass es hier vom gewöhnlichen Sprachgebrauche abgewichen war, und hat deshalb nachträglich die Änderung praecinctus vorgeschlagen. Wegen der Form recinctus entschuldigt er sich damit, dass er sich „zwischen den beiden horazischen

[1]) Vgl. die Anmerkung zu der betreffenden Stelle des Textes.

[2]) Schüddekopf, Ramler, S. 10, Anm.

[3]) Karl Ernst Georges, Lateinisch-deutsches Handwörterbuch. 7. Aufl. II. Bd. Leipzig 1880. s. v. sortio.

Ausdrücken viridi cingens tempora pampieo. und redimitus caput floribus (?) confundirt"[1]) habe.

Endlich sind dem Horaz die Worte, welche in Gleims „Atheus" stehen: Illi robur circa pectus entlehnt, c. I, 3, 9—10:

Illi robur et aes triplex
Circa pectus erat.

An Katull (7, 1) und Martial (2, 23, 4) erinnert im „Intercessor" die Bezeichnung für „Küsse" — basiationes, während zur Übersetzung von „Brünette" die beiden bei Ovid für „dunkelfarbig" vorkommenden Ausdrücke fusca und pulla[2]) angewendet werden, — letzterer aber mit Unrecht, da für die Benennung dunkler Hautfarbe im klassischen Latein nur fuscus gebräuchlich ist. Im „Intercessor" übersetzt Ramler: „mit der artigsten Brunette" — lepidissima cum pulla; das Gedicht „In alaudam nigram" hat: Electissima pullarum — „Unvergleichliche Brunette". Dagegen findet sich in den „Ad Hyemem" überschriebenen Versen die Wendung: circa pectus fuscae Doridis — „auf dem Busen meiner braunen Doris".

In lexikalischer Beziehung ist auch anstössig ovile („Ad Hyemem") für Pelzwerk; das Wort heisst nur „Schafstall" (ovile, scil. stabulum), während „Schafpelz" pellis ovilla oder allenfalls mit Ellipse ovilla heissen müsste. — Sodann steckt in den Worten des Gedichtes „In alaudam nigram": Laevum nigricata rostrum — „mit dem glänzend schwarzen Schnabel" ein Fehler. Laevum = „links" hat hier keinen Sinn und ist offenbar mit leve = „glänzend" verwechselt worden. —

Als seltene Vokabeln sind zu nennen: membranas ingeminare „die Trommel rühren" und traha „Schlitten", — beides im „Amor milites conducens". Syntaktische Eigentümlichkeiten, wenn man von solchen an dieser Stelle sprechen darf, sind die Anwendung des Infinit. Perf. Act. für den Infinit. Praes. Act.[3]) und die nach der Grammatik unstatthafte Vertauschung von eius, beziehungsweise

---

[1]) Brief an Gleim vom 20. Juli 1745. — Bezüglich der zweiten Phrase irrt Ramler, indem er sie dem Horaz zuschreibt. Er dachte vielleicht an einen Ausdruck wie den Tibulls (III, 4, 23): redimitus tempora lauro.

[2]) Ov. Art. amat. III, 189 u. 191:

Pulla decent niveas — alba decent fuscas.

[3]) „Intercessor": negabat reddidisse.
„Incitamentum": quod sic nefas dictitasse.
„ si possem depinxisse,
„Ad parentes": Ipsos elegisse sibi | et vos annuisse fas est.

eorum, mit suus.[1]) Fehlerhaft ist ferner der Nominativus beim Infinitivus im folgenden Falle („Eruditus“):

An a criticis condiscam
Reprehendens obtrectare? —

Ein seltsamer sachlicher Irrtum ist bei der Übersetzung des Flussnamens „Spree“ vorgekommen.

„Siehst du nicht? die Spree wird dunkel“

heisst es in dem „Auf den Tod einer Nachtigall“ überschriebenen Klagegedichte. Diese Verse überträgt Ramler wie folgt:

Vides ut nigrescat Sueuus.

Woher hat der Übersetzer diese ganz eigentümliche Bezeichnung des Flusses? — In dem von Ramler gedichteten musikalischen Vorspiele „Das Opfer der Nymphen“[2]) kommt neben den Flussnamen Pregolla, Viadrina, Wissula auch die richtig gebildete Form Sprea vor. Allenfalls hätte auch Sprewa oder Sprevia[3]) gesagt werden können; — aber Sueuus? — Das Rätsel löst sich bei einem Blick in den Atlas antiquus. Danach waren die alten Bewohner des nordöstlichen Deutschland die Suevi, und der jugendliche Übersetzer bezog diese Bezeichnung irrtümlich auf den Fluss.

Aber so hätten die Verächter dieser Arbeit doch wohl recht? — Mit Verlaub, nein! Diesen und anderen Fehlern steht doch manches Gelungene und Ansprechende gegenüber. Der Kenner möge nach dem Gesamteindruck urteilen; hier sei nur hingewiesen auf die hübsche Wiedergabe nachstehender Phrasen:

Zeitungsschreiber („Der Gelehrte“).	novas res scribentes („Eruditus“).
Prozesse von verlohrnen Liebesbriefen („An die Eltern“).	lites de tabellis perditis amorum („Ad parentes“).
Opernsängerinnen („Auf den Tod einer Nachtigall“).	Cantrices scenae („In mortem lusciniae“).
Schlage stärker als die Abendglocke. (Ebenda.)	quassa . . aere vesperi clangente magis (Ibidem).
Seine letzten frohen Töne Hätt' ich, so wie sie erschallen, Schnell auf Noten setzen wollen. (Ebenda.)	Summos ego cantus suos Ut personuree laeti Modis musicis aptassem. (Ibidem.)
Opernhaus („Amor ein Werber“).	Aedes sacra musis (Amor milites conducens).
Lasst mich laufen! („Amor auf der Jagd“.)	curram, curram (Amor in venatione).

[1]) „Intercessor“: suus ut membrorum decor suaderet.
„ bracchiis voluti suis . . . . somniamus.
„Fuga“: Suos id conspurcat fratres.
„Ad parentes“: Suus ipse natus fui.
„Atheus“: Summos ego cantus suos . . . . aptassem.

[2]) K. W. Ramler, Poetische Werke. II. Berlin 1801. S. 56—65.

[3]) H. A. Daniel, Handbuch der Geographie. III[5]. S. 485.

Es lag nicht in der Bestimmung dieser Einleitung, die Übersetzerarbeit Ramlers und seines Genossen mit philologischer Genauigkeit zu kritisieren, es sollte nur an einer Auswahl von Stellen gezeigt werden, dass wir es mit einem zwar weder ausgereiften, noch klassischen, aber doch mit einem eigenartigen und anziehenden Versuche zu tun haben, aus dem wir bereits die sich entwickelnde Sondernatur Ramlers, welche am Kleinen und Feinen ihre Freude findet, erkennen. Zugleich giebt uns diese Übersetzung einen Beitrag zur Beurteilung der durchschnittlichen Fertigkeit, welche die deutschen Studenten um die Mitte des vorigen Jahrhunderts im Gebrauche der lateinischen Sprache besassen.

Übrigens hörten Ramlers poetische Versuche in lateinischer Sprache bald auf. Die letzte Spur davon zeigt sich in einem Briefe an Gleim vom 9. Dezember 1758. In diesem gesteht er, dass er noch bisweilen eine kleine Anwandlung bekommen, Stücke, die ihm gefielen, ins Lateinische zu übersetzen, und dass er es mit dem schönen Logauschen Epigramm „Der May“ so gemacht habe. Diese wirklich gelungene Übertragung Ramlers möge hier mit dem Originale folgen:

Dieser Monat ist ein Kuss, den der Himmel giebt der Erde,
Dass sie jetzo seine Braut, künftig eine Mutter werde.

Majus basiolum est, quo terram basiat aether,
Ut modo nupta velit, mox velit esse parens.

Meseritz.

[Gleim] Versuch in Scherzhaften Liedern.

Nos haec nouimus esse nihil.[1]
[Martialis.]

Berlin (o. J.)	Anacreon.
Anakreon, mein Lehrer,	Anacreon me docens
Singt nur von Wein und Liebe;	Vinum et amorem canit:
Er salbt den Bart mit Salben,	Vnguentis vnctus barbam,
Und singt von Wein und Liebe;	Vinum et amorem canit;

[1]) Der Abdruck des deutschen Textes ist nötig, weil die Sammlung von Gleims Werken einen wesentlich andern Wortlaut aufweist als die von Ramler zu Grunde gelegte erste Sammlung. Auch geht damit endlich in Erfüllung, was Ramler im Mai 1748 an Gleim schrieb: „Es wäre zu wünschen, dass wir in einer Schrift unsere Coexistenz der Welt versicherten.“

Er krönt sein Haupt mit Rosen,
Und singt von Wein und Liebe;
Er paaret sich im Garten,
Und singt von Wein und Liebe;
Er wird beim Trunk ein König,
Und singt von Wein und Liebe;
Er spielt mit seinen Göttern,
Er lacht mit seinen Freunden,
Vertreibt sich Gram und Sorgen,
Verschmäht den reichen Pöbel,
Verwirft das Lob der Helden,
Und singt von Wein und Liebe;
Soll denn sein treuer Schüler
Von Hass und Wasser singen?

Frontem recinctus rosis,[1]
Vinum et amorem canit;
Bibendi rex sortitus,[2]
Vinum et amorem canit:
Vxorius in horto,[3]
Vinum et amorem canit.
Cum Diis ludum ludens,[4]
Et cum conuiuis ridens,[5]
Curas metusque pellens,
Beatum volgus spernens,[6]
Heroum laudes linquens,
Vinum et amorem canit.
An odium vel aquam
Fidelis canet discens?

Der Rechenschüler.

Mein Vater lehrt mich rechnen,
Er zählet Pfund und Taler;
Ich aber zäle Mädchens.
Er sagt: Es sollen zwanzig,
Sich in zweitausend teilen,
Gieb iedem seine Winspel;
Ich aber teile Mädchens
Und gebe iedem hundert.
Ein Centner gilt zwei Gulden,
Er frägt: Was gelten zwanzig?
Und meinet immer Centner;
Ich aber meine Mädchens.
Er frägt mich: Wenn du zwanzig
Mit Zwanzigen vermehrest
Wieviel beträgt die Summe?
Und wenn er mich so fräget,
So denk ich ans Vermehren
Der Schwestern und der Brüder
Und lache, wenn ich rechne.

Puer Arithmeticam discens.

Me computare pater
Docet, si libras ille
Et numerat monetas;
Mox numero puellas.
Si dicit: In bis mille
Viginti diuidantur,
Medimnos da cuique,
Mox divido puellas
Et centum do cuique.
Si pondus decem valet
Denaria, quid ergo
Viginti valent, quaerit?
Et pondera usque putat,
Puellas ipse puto.
Si cum viginti porro
Multiplicas viginti,
Quantum fert summa, rogat?
Et quando sic me rogat,
Multiplicationem
Sororum et fratrum aduerto,
Subridens computando.

[1]) Frontem praecinctus rosis.
[2]) Bibendi rex creatus.
[3]) Congrediens in horto.
[4]) Cum diis ludibundns.
[5]) Sodales inter gaudens.
[6]) Beatum vulgus arcens.
[Ramlers eigene Verbesserungen, mitgeteilt im Briefe an Gleim d. 20. Juli 1745.]

Todes-Gedanken.

Ich bin noch nicht gestorben,
Und wenn ich einmal sterbe,
Denn will man mich begraben,
Und denn soll ich vermodern,
Und nicht noch einmal tanzen.
Jetzt, da ich noch nicht modre,
Muss ich noch Rosen pflükken,
Weil ich den Duft noch rieche;
Jetzt, da ich noch nicht modre,
Muss ich noch Mädchens küssen,
Weil ich den Kuss noch fühle,
Jetzt, da ich noch nicht modre,
Muss ich den Wein verbrauchen,
Werd ich im Grab auch dursten?

Meditationes mortis.

Ex vita nondum cessi,
Et quando ex vita cedo,
Me tumulare volunt,
Tunc sum futurus putris,
Nec saltaturus unquam.
Jam putris nondum factus,
Recentes carpam rosas,
Fragrantiam sentiscens;
Jam putris nondum factus.
Puellas basiabo,
Et basium sentiscens;
Jam putris nondum factus
Depromam vina cellis.
Num sitis est sepulto?

Der Vermittler.

In dem Garten, den ich liebe,
Wollt ich mitten unter Rosen,
Mit der artigsten Brunette
Frohe Gartenspiele spielen.
Schatten, West und Nachtigallen,
Pries ich ihr als Spielgesellen;
Aber die vergnügte Schöne
Liess sich nicht zum Spiele reitzen;
Ob sie gleich, die Lust zum Spielen,
Nicht genug verbergen konnte.
Neue Gründe, neue Bitten,
Schafften endlich Ja und Willen
Dass ich mir mit Rosenknospen
Ihren Kuss erwerben sollte,
Wenn ich sie damit, von weiten,
In der Laube treffen könnte.
Niemals hab ich mehr gezielet,
Als ich mit den Knospen zielte;
Niemals traf mein Bogen besser.
Aber Doris, die Geliebte
Weigerte den Preis der Wette
Dem Gewinner abzuliefern,
Und versprach bei iedem Treffer
Alle Schulden auszulöschen,
Wenn noch eine Knospe träfe.
Als nun eine unter dreien
Treffen oder fehlen sollte,
Traf sie plötzlich an den Busen
Eine schöne Rosenknospe.

Intercessor.

In dilecto nuper horto,
Multum volui sub rosa,
Lepidissima cum pulla
Ludere lusus hortenses.
Umbras, auras, philomelas,
Ludi comites laudaui;
Verum laetae bella mentis
Non ad lusum mouebatur;
Licet voluptatem lusus
Premere non satis norit.
Noua dicta, nouae preces,
Tandem tulerant consensum,
Ut rosarum mihi nodis
Basium mererem suum,
Procul ipsam quando possem
In ombraculo ferire.
Nunquam cautius direxi,
Quam tunc nodos dirigebam,
Arcus nunquam magis iuuit.
Sed amata multum Doris
Pacti pretium negabat
Paciscenti reddidisse,
Et promisit ictu quovis
Nomina delere cuncta,
Nodo forsitan percussa.
Cum de tribus onus ergo
Falleret percuteretve,
Pectus subito percussit
Gravior rosarum nodus.

Augenblicks, indem sies fühlte,	In momento, dum sentiret,
Oeffnete die Rosenknospe	Rosae nodus relaxabat
Das Behältniss der Gerüche,	Omnes narium recessus,
Und, ihr Schönen, welch ein Wunder!	Et, o bellae, mirum quantum!
Amor kam heraus gesprungen.	Amor exilivit inde.
Kleine, Anmuts volle Lokken	Parvuli comarum gyri
Fielen von der zarten Scheitel,	Vertice fluebant laevo,
Von den Küssenswerten Lippen	Deque basiandis labris
Treufelten die Küsse sichtbar,	Basia stillabant vera:
Und ein Trupp verliebter Geister	Amorumque plena turba
Und ein Schwarm vergnügter Silfen	Sylphorumque laetum examen
War geschäftig sie zu sammeln.	Collectare circumcurrit.
Mit vergnügten Wollustminen .	Grato voluptatis risu
Lächelte der Götterknabe.	Risit puer ille divûm.
Schwebend flog er, wie ein Engel	Uti genius pependit
Zwischen mir und meiner Schönen,	Inter me bellamque meam,
Welche voller Furcht und Schrecken	Quae timore conturbata
Hurtig aus der Laube flohe.	Ex ombraculo festinat.
Aber Amor rief so freundlich:	Amor adpellavit dulce:
Kleines Närrchen, bist du blöde?	Stulta animula, quid times?
Bleib nur hier, sonst schiesst mein Bogen	Huc ades! aut petet arcus,
Und du wirst ihm nicht entrinnen.	Nec effugies sagittam.
Als er eben schiessen wollte,	Petere cum vellet, ipsa
Gieng sie wieder nach der Laube,	Ad ombraculum pergebat,
Wo sich Amor ihren Augen,	Ubi vultibus se suis,
Ohne Kleid und Hemde zeigte.	Sine veste indusioque
Hurtig wandte sie die Augen	Sistit Amor; illa vultus
Nach der Gärtnerin im Garten;	Ad cultricem vertit horti;
Wie sie schamhaft kluge Schönen	Bellae sicut caute castae,
In Gesellschaft wehrter Freunde,	Inter comites amicos,
Von geschnitzten Liebesgöttern	Ab Amoribus exsculptis,
Lieber nach Citheren wenden,	Versus Cythercam vertunt.
Aber Amor flog ihr näher,	Verum prope volat Amor,
Und befahl mir, dass sies hörte:	Mihi iubens, quod audivit,
Liebling pflükke Rosenknospen,	Sodes, carpe rosae nodos,
Ich will sehn, ob deine Knospen,	An et tui tangant nodi
So, wie meine Pfeile, treffen.	Ut sagittae meae visam.
Ich gehorchte dem Befehle;	Auscultabar ipse iusso;
Als ich aber unterwegens	Sed in via dum decerptos
Die gepflückten Rosenknospen	Rosae nodos in crumenam
In die Tasche stekken wollte:	Abditurus eram. inveni,
Fand ich, Freunde, glaubt dem Finder!	Credite inventori, amici,
Bessre Knospen in der Tasche.	Meliores in crumena.
Diese nahm ich, statt der andern,	Hos prae reliquis prehensi,
Und indem mich Amor winkte	Et dum mî nutabat Amor,
Und indem sie Amor küsste,	Illam basiabat Amor,

Liess ich schnell die Knospe fliegen.
Kaum war sie der Hand entflohen,
Als mich schon der Wurf gereute;
Denn sie sank in Amors Arme
Und ich dachte meine Knospe
Hatte sie so stark getroffen
Dass sie hurtig sterben würde.
Denn sie seufzte: Welche Wunde!
Seht nur her! ich bin verwundet!
Aber Amor lachte fröhlich,
Und besichtigte die Wunde,
Und wies mit dem kleinen Finger,
Pfeil und Knospe an den Busen.
Siehst du, sprach er, deine Knospe
Musste diesen Pfeil verwahren,
Denn du soltest diese Lose,
Die mich oft, wie dich, verspottet,
Vor die Spötterei bestrafen.
Lass sie noch ein bisgen quälen,
Und denn nimm den Liebesbalsam,
Das Geschenk von meiner Mutter,
Und bestreich damit die Wunde.
Küsse sie, nun wird sie küssen,
Lass dir den Gewinst bezalen,
Und bezale du sie wieder,
Wenn sie dich in Zukunft mahnet;
Denn, mein Freund, so und nicht anders
Hab ich dich und sie vermittelt.
O wie oft, wie sanft, wie zärtlich
Küsste mich die liebe Schöne,
Als sie Amors Vorwurf hörte.
Reuerfüllte Freudentränen
Flossen von den schönen Wangen.
Amor liess sie von den Silfen,
Die wie Sonnenstäubchen schwärmten,
In ihr Kussgefässe sammeln,
Wo sie, wie mir Amor sagte,
Seine Küsse feuchten sollten,
Dass sie frisch und reitzend blieben,
Bis er zu der schönen Mutter
Wieder in den Himmel käme.
Wie vertraut, wie froh, wie freundlich
Sprach mit uns der Gott der Liebe!
Könnt ihn doch mein Pinsel malen,
Dass ihn alle Schönen sähen,
Dass die Anmut seiner Glieder,

Subito dimisi nodum.
Vix dimissus erat manu
Cum me iactus poeniteret;
Nam resolvebatur statim
In lacertulos Amoris,
Credidique meo nodo
Adeo percussam, morte
Ut obiret repentina.
Nam gemebat: Quale vulnus!
Huc adverte vulneratam!
Amor autem risit amans,
Atque visitavit vulnus
Minimoque resignavit
Nodos et sagittam ad pectus.
Ecce nodus, inquit, tuus
Hanc sagittam recondebat;
Namque hanc decuit protervam
Quae nos ambo saepe lusit
Castigare propter lusus.
Paullum sine crucietur,
Balsamum dein amoris,
Matris meae munus prome,
Illineque vulnus isto.
Basia, iam basiabit,
Fac ut pretium rependat,
Tu similia repende,
Si te poscat aliquando.
Si, amice, neque secus
Intercessi teque illamque.
Heu quam saepe, lene, blanda,
Dulcis bella basiabat,
Audiens sermonem Amoris!
Lacrimae laetum dolentes
Genis defluxere pulchris.
Amor Sylphos, qui ruebant
Instar atomorum solis,
Suis exceptare iussit
Basiationum vasis,
Ubi, quod dicebat Amor,
Basia irrorarent sua,
Ut recentia manerent,
Donec ad venustam matrem
In olympum rediisset.
Quam nos laete, grate, amice
Amor Deus est affatus!
O si penicillo meo

Ob sie gleich nicht männlich stehen,
Dennoch sie zum Kusse reitzte!
Könnt ich doch die kleinen Geister
Die auf Pfeil und Bogen lachten,
Die um Kinn und Wangen schwärmten,
Mit der Göttersprache malen!
Könnt ich doch den blöden Schönen
Die Erscheinung sichtbar machen!
Doch sie werden dem Erzählen,
Meiner lieben Doris glauben,
Denn man weiss sie kann nicht lügen.
Ja, sie werden alles glauben,
Wenn sie künftig sehen werden
Dass die Rosen nie verwelkken,
Die auf ihren Busen blühen.
Doris soll zwar viel erzälen,
Aber das, was ich verschweige,
Welche seltne Heimlichkeiten,
Hat uns Amor nicht entdekket,
Eh er schnell vor unsern Augen,
Wieder in die Knospe flohe,
Oder in den Götterhimmel.
Drei Minuten nach dem Wunder
Blühten beide Wunder Rosen
In der schönsten Rosenblüte
Auf den Busen meiner Doris.
Brüder, wollt ihr es nicht glauben?
Geht nur hin und seht die Rosen.

Illum possem depixisse,
Omnes illum ut spectent bellae,
Suus ut membrorum decor,
Licet non virilis, tamen
Ipsis basia suaderet!
O si genios ridentes
Arcum super sagittamque,
Vagos mentum circa et genas,
Pingerem divorum lingua,
Rauidisque darem bellis
Visionem pervisendam!
Sed habebunt tamen fidem
Bonae Doridi narranti,
Nam mentiri nequit Doris.
Quin habebunt cunctis fidem,
Quando nunquam marcescentes
Pectoris spectabunt rosas.
Doris plurima narrabit,
Sed quae taceo, tacebit.
Heu quas non secretiores
Amor nobis res detexit,
Prius quam ante ocellos nostros,
Fugeret in nodum velox,
Aut divorum in caelum. Tria
Post prodigium momenta
Binae floruere rosae
Optimo rosarum flore
Doridis ad pectus meae.
Nonne fidem habetis, fratres?
Adite, spectatum rosas!

Die Schule.

Kinder! habt nur Lust zu lernen;
Seht! es fehlt euch nicht an Lehrern.
Feuer, Wasser, Luft und Erde,
Was ihr seht, und hört, und fühlet
Alles kann euch unterrichten.
Habt nur erst den schönen Willen
Allem etwas abzulernen.
Lernet denn und werdet klüger,
Lernt vom Löwen tapfer streiten;
Hurtig lernt vom Adler fliegen;
Lernt vom Nautul künstlich schiffen;
Lernt vom Biber sicher bauen;

Schola.

Nati! discite lubentes,
Non doctores desunt vobis.
Ignis, aer, aqua, terra,
Quae videntur, audiuntur
Et percipiuntur tactu
Cuncta vos docere possunt;
Sed de cunctis addiscendi
Ne praeclarus ardor desit!
Discite proficiteque:
Praelium leonis audax,
Nisus aquilae sublimes,
Artem nautici[1]) navalem,

[1]) nautili?

Über blöde Männer klagen:
Gleich war Kopf und Feder fleissig;
Und mein Lehrer konnt es merken,
Dass ich nichts erlernen würde,
Als die Händel der Verliebten;
Drum verschaft er mir vom Richter
Lauter Händel der Verliebten.
Jetzo weiss ich sie zu schlichten,
Drum empfehl ich mich den Schönen,
Die mich etwa brauchen möchten.

Vir imbellis accusandus:
Promta fuit mens et manus;
Et praeceptor advertebat
Me nequicquam disciturum
Praeter caussas amatorum,
Ergo caussas amatorum;
Iudicem pro me poscebat.
Jam diiudicandas scio.
Quare bellis me commendo,
Usu quibus esse possim.

Die Flucht.

Brüder! seht doch durch die Gläser.
Seht doch welche Menschenköpfe!
Stehn doch Köpfe von den Thieren
Auf den Hälsen schöner Männer!
Jener da weist uns die Zähne.
Welcher Hund kan wol so bellen?
Welcher Hund ist ihm wol ähnlich?
Dort im Winkel grunzt sein Bruder.
Hört! nun fängt er an zu lästern;
Denn er lästert auch im Beten.
Welche schwarze Lästerworte
Fliegen von den frommen Lippen
Brüder, seht! die frommen Lippen
Sind so schwarz, wie Priesterrökke
Brüder, kommt, wir wollen laufen,
Denn sie speien Hass und Geifer,
Und er trift schon ihre Brüder.
Kommt und lasst die Narren lästern,
Kommt, wir wollen hier nicht trinken

Fuga.

Fratres! perspectate vitra.
Quales hominum figurae!
Capita proh! bestiarum
Addita sunt virum collis!
Ille monstrat nobis dentes.
Quis molossus ita latrat?
Qui est adeo molossus?
Illic cubans grunnit frater.
Eheu! male nobis dicit,
Male dicit inter preces.
Heu! quae nigra maledicta
Piis delabuntur labris.
Labra, fratres, pia pallae
Sunt ut sacerdotum, nigra.
Fugiamus dehinc fratres.
Pus eructant et venenum.
Suos id conspurcat fratres
Ferte, maledicant stulti.
Ferte pedem, hic non bibamus.

An den Winter

Winter mit dem grauen Barte,
Mit den angefrornen Lokken,
Willst du denn nicht einmal lachen?
Sind die Lippen zugefroren?
Komm herein, was stehst du draussen?
Komm herein, du sollst schon thauen
[illegible] störrisch sind die Mien[illegible]
[illegible] ein Feind der
[illegible] Lust [illegible]
[illegible] sich
[illegible]
[illegible]

Ad Hyemem.

Hyems cana senex barba,
Gelascentibus cincinnis,
Nonne semel tu ridebis?
An constrictus gelu labra?
Intra, quid exspectas foras?
Intra, resolvetur gelu!
Heu! quis horridus aspectus!
[illegible] tu gaudiis infestus
[illegible] gaudia condemnas?
[illegible]
[illegible]
[illegible] grata.

Bis er sich in allen Stükken
Gütig, wie ein Gott, erwiesen.
O! wie werdet ihr die Güte
Des gefangnen Gottes preisen.
Ruft mich nur, wenn er erscheinet,
Denn ich weiss ihn gut zu fangen.

Donec omni parte bonus
Uti Deus se monstravit.
Heu quam bonitatem Dei
Celebrabitis captivi!
Si visatur, me vocate,
Capere nam.bene noui.

An die Eltern.

Väter! nöthigt eure Kinder
Nie zum lernen solcher Künste,
Die sie nicht erlernen wollen.
Lasst sie selber was erwählen,
Lobt und billigt ihre Neigung;
Sonst erlebt ihr, wie mein Vater,
Unglück, an den besten Kindern.
Fragt ihm nur, ietzt wird er sagen:
Väter, zwinget keine Kinder.
Ich, sein Sohn, ward auch gezwungen,
Aber hat es was gefruchtet?
Erst sollt ich im schwarzen Kleide
Sorgen vor die Geister lernen,
Weil es meine Mutter wollte;
Doch es rettete mein Vater
Mich von solchen schweren Sorgen;
Und da sollt ich, wieder Willen,
Sorgen vor die Körper lernen;
Aber es erfuhr mein Vater,
Dass ich lieber gar nichts lernte.
Endlich nahm er mich beim Arme,
Führte mich zum Advokaten,
Und ermahnt ihn, dass ichs hörte:
Vetter, lehre diesen rechten,
Halt ihn scharf und gieb ihm Arbeit.
Hurtig gab sie mir der Vetter.
Köpfen, Hangen, Peitschen, Rädern
Sollt ich aus den Blättern lernen.
O! wie hasst ich dieses Handwerk.
O! wie wünscht ich, oft aus Unmuth,
Meinen Lehrer an den Galgen;
Wenn er mich mit Schriften quälte,
Welche Blut und Tod verlangten.
Aber gab er mir Prozesse,
Von verlohrnen Liebesbriefen,
Von willkommnen Nachtgespenstern,
Von ertappten Anverwandten;
Oder sollt ich, statt der Schönen,

Ad parentes.

Patres, ne cogatis natos,
Tales ut addiscant artes,
Quas addiscere detrectant.
Ipsos elegisse sibi
Et vos annuisse fas est.
Alias ut meum patrem
Optima vos necat proles.
Ille iam rogatus dicet:
Patres ne cogatis natos.
Suus ipse natus fui
Sed quid profuit? coactus.
Nigra primum palla curas
Animarum me decebat
Discere, iubente matre;
Sed eripiebat bonus
Grauibus me curis pater;
Discere iam renuentem
Curas corporum decebat:
Sed expertus fuit pater
Sane nihil me discentem.
Tandem manu me trahebat
Ad consultum iuris, illum,
Me praesente, verbis monens:
Hunc, affinis, iura doce,
Coge durum, pensa trade.
Pensa mox affinis dabat.
Enses, cruces, flagra, rotae
Schedis erant ediscenda.
Heu! quam vitae genus odi!
Heu! quam saepe indignans crucem
Praeceptori sum precatus,
Me libellis crucianti
Qui poscebant mortis poenas.
At si lites de tabellis
Perditis amorum dabat,
Aut de spectris non ingratis,
Aut affinibus deprensis;
Aut si bellae verbis esset

Über blöde Männer klagen:
Gleich war Kopf und Feder fleissig;
Und mein Lehrer konnt es merken,
Dass ich nichts erlernen würde,
Als die Händel der Verliebten;
Drum verschaft er mir vom Richter
Lauter Händel der Verliebten.
Jetzo weiss ich sie zu schlichten,
Drum empfehl ich mich den Schönen,
Die mich etwa brauchen möchten.

Vir imbellis accusandus:
Promta fuit mens et manus;
Et praeceptor advertebat
Me nequicquam disciturum
Praeter caussas amatorum,
Ergo caussas amatorum;
Iudicem pro me poscebat.
Jam diiudicandas scio.
Quare bellis me commendo,
Usu quibus esse possim.

Die Flucht.

Brüder! seht doch durch die Gläser.
Seht doch welche Menschenköpfe!
Stehn doch Köpfe von den Thieren
Auf den Hälsen schöner Männer!
Jener da weist uns die Zähne.
Welcher Hund kan wol so bellen?
Welcher Hund ist ihm wol ähnlich?
Dort im Winkel grunzt sein Bruder.
Hört! nun fängt er an zu lästern;
Denn er lästert auch im Beten.
Welche schwarze Lästerworte
Fliegen von den frommen Lippen.
Brüder, seht! die frommen Lippen
Sind so schwarz, wie Priesterrökke.
Brüder, kommt, wir wollen laufen,
Denn sie speien Hass und Geifer,
Und er trift schon ihre Brüder.
Kommt und lasst die Narren lästern,
Kommt, wir wollen hier nicht trinken.

Fuga.

Fratres! perspectate vitra.
Quales hominum figurae!
Capita proh! bestiarum
Addita sunt virum collis!
Ille monstrat nobis dentes.
Quis molossus ita latrat?
Qui est adeo molossus?
Illic cubans grunnit frater.
Eheu! male nobis dicit,
Male dicit inter preces.
Heu! quae nigra maledicta
Piis delabuntur labris.
Labra, fratres, pia pallae
Sunt ut sacerdotum, nigra.
Fugiamus dehinc fratres.
Pus eructant et venenum,
Suos id conspurcat fratres
Ferte, maledicant stulti,
Ferte pedem, hic non bibamus.

An den Winter.

Winter mit dem grauen Barte,
Mit den angefrornen Lokken,
Wilst du denn nicht einmal lachen?
Sind die Lippen zugefroren?
Komm herein, was stehst du draussen?
Komm herein, du sollst schon thauen.
Sieh! wie störrisch sind die Minen.
Bist du denn ein Feind der Freude?
Willst du meine Lust verdammen?
Gut! so will ich dich nicht bitten.
Aber sei nur immer störrisch,
Mache Felder, mache Fluren,

Ad. Hyemem.

Hyems cana senex barba,
Gelascentibus cincinnis,
Nonne semel tu ridebis?
An constrinxit gelu labra?
Intra, quid exspectas foras?
Intra, resoluetur gelu!
Heu! quis horridus adspectus!
An tu gaudiis infestus
Mea gaudia condemnas?
Esto. iam te non rogabo.
Sed sis horridus licebit,
Redde rura, redde prata,

Mache Berg' und Thäler traurig,
Mich sollst du nicht traurig machen.
Tödte diese frische Lilgen,
Tödte diese iunge Rosen,
Auf den iugendlichen Wangen
Tödte sie einmal zum Scherze;
Aber lass mir nur die Rosen
Auf den Wangen, auf den Busen
Meiner braunen Doris blühend:
Denn so soll sie dich beschämen,
Denn soll sie mit einem Kusse
Meinen halberstorbnen Wangen
Alle Rosen wieder geben;
Denn soll sie mit ihren Lippen
Meine Lippen schöner färben.
Alter! willst dus selbst versuchen?
Komm! sie soll dich einmal küssen;
Denn sollst du, wir wollen wetten,
Bald dein Pelzwerk von dir werfen.
Denn sollst du vor Hitze dursten.
Komm! hier ist schon was zu trinken.

Montes tristes, valles tristes,
Me nequicquam tristem reddes.
Neca liliorum flores,
Novas hasce rosas neca,
Genas circa iuveniles,
Neca iamper lusum et iocum.
Verum tamen sine rosae
Circa genas, circa pectus
Fuscae Doridis vigescant:
Tunc tibi inferet pudorem,
Semimortuis tunc genis
Omnes reuocabit rosas
Una basiatione;
Mea tunc colore labra
Suis exaltabit labris.
Vin tu senex experiri?
Veni, basiet te semel.
Jam reiicies ouile,
Jamque sities ardore.
Huc ades! bibendum datur.

Lokkspeise.

Meinem Vater in der Grube
Denk ich noch vor seine Liebe.
Er hat einst durch seine Lehren
Dis mein iunges Herz gebildet;
Er gab mir, durch seine Lehren,
Liebe zu den schönen Künsten,
Und ein Herz voll Lehrbegierde.
Lasst uns doch die Väter loben,
Die uns nicht mit harten Worten,
Die uns mit Vernunft und Schmeicheln
Klug und lehrbegierig machen,
Lasst uns unsre lieben Väter
In der Lehrart übertreffen!
Ja! ich will schon meine Kinder
Stärker zu den Künsten reitzen,
Als mich einst mein Vater reitzte.
Knabe, sprach er: Lerne schreiben,
Denn sonst kannst du bei dem Fürsten
Künftig keine Schätze sammlen.
Hurtig lernt ich alles schreiben.
Denn ich liebte Kunst und Schätze,
Aber, warlich, meine Knaben

Incitamentum.

Apud inferos parenti
Grates ob amorem soluo,
Qui paraeceptis quondam suis
Pectus hoc tenellum finxit
Suisque indidit praeceptis,
Artium bonarum amorem
Pluraque addiscendi mentem.
Agite, laudemus patres,
Qui non duris nos praeceptis
Verum blandis argumentis,
Artis cupidos fecere.
Jam nos quoque tandem nostris
Ignes augeamus natis,
Et in disciplina tandem
Patres superemus nostros.
Ego sane natos meos
Magis incitabo ad artes
Quam me pater incitabat.
Puer! scribere inquit, disce;
Alias tu nequis opes
Apud principem conferre
Scribereque mox discebam

Sollens doch noch schneller lernen,
Denn ich will sie besser reitzen.
Liebste, ia! so will ich sagen,
Liebste Knaben, lernt doch schreiben,
Denn sonst könnt ihr einst im Alter
Keine Liebesbriefe wechseln.
O! wie werden sie denn lernen.
Lerne tanzen, sprach mein Vater,
Denn es macht geschikte Glieder,
Und ich lernte hurtig tanzen;
Aber hätt' er nur gesprochen:
Lieber Sohn! man kann beim Tanzen
Manche schöne Hände drükken
Die sich sonst nicht drükken lassen,
Und man kann im sanften Drükken
Klugen Schönen alles sagen,
Was wir sonst nicht sagen dürfen;
Drum, so rath ich, lerne tanzen:
O! so würd ich jetzt im Tanzen
Dich, o Lani! [2]) übertreffen.
O! wie will ich meine Kinder
Zu den Wissenschaften reitzen!
O! was vor gelehrte Knaben
Werden meine Lehren ziehen.

Rhedos [1]) diligens et opes.
Verum mei sane, nati,
Comprehendent citiores,
Namque magis incitabo.
O dilecti, sic affabor,
Scribere discatis nati
Alias adultis nefas
Litteras amorum dare.
Heu quam seduli tunc discent!
Tu saltare disce, membra
Reddit apta, pater ait:
Saltareque mox discebam.
Verum si dixisset, nate,
In saltando locus datur
Pulchras comprimendi manus,
Quae non semper comprimuntur,
Leniterque comprimendo
Dictitandi catis bellis,
Quod sic nefas dictitasse,
Ergo suadeo qui saltes:
Heu! iam multis te saltando
Superarem Lani modis.
Heu! quam natos incitabo
Ad scientias discendas!
Heu! quos non praecepta mea
Pueros creabunt doctos.

Der Gelehrte.

Soll ich von den Zeitungsschreibern
Meinen Namen schreiben lernen?
Soll ich in dem Sterngewölbe
Neue Welten sichtbar machen?

Eruditus.

An per nouas res scribentes
Scribere condiscam nomen?
An in arcibus stellatis
Novos orbes investigem?

---

[1]) Rhedas?

[2]) Ballettänzer zu Berlin. Über ihn schreibt Ramler an Gleim — Lähne, den 9. Dezbr. 1746 —: „Der Herr Amtmann lacht noch immer über den Lany, der mit Feuer in der Hand getantzt hat. Der böse Mensch wird einmahl beym Teufel mit Schwefelbränden tantzen."

„Wie künstlich Lani springt,
. . . .
Lehrt dich dein Landgut nicht"

heisst es in Gleims „Einladung nach Berlin". (Scherzh. Lieder II, S. 20.)

Soll ich Wolfen[1]) oder Knutzen[2])
Zweifelsknoten lösen helfen?
Soll ich Stoff und Sittenlehren
Vor die Blätterschreiber stehlen?
Soll ich von den Bücherrichtern
Schimpfen oder tadeln lernen?
Soll ich in der Weltgeschichte
Proben tapfrer Narren suchen?
Soll ich meinen Geist befragen:
Was er sei, und wo er wohne?
Soll ich mit den Oberpriestern
Heucheln, oder Ketzer machen?
Soll ich vor den Kupferstecher
Mein gelehrtes Bildnis malen?
Soll ich Blei zu Golde schmelzen?
Soll ich Räthe rathen lehren?
Soll ich Miltons Teufel schelten?
Soll ich Wunderwerke dichten?
Oder soll ich sie erklären?
Nein, dies soll mein Anverwandter.
Er, der Prinz berühmter Narren,
Er, der grundgelehrte Wisser,
Er, der Prüfer der Beweise
Soll sich noch zu Tode grübeln;
Er, der Erbfeind meiner Freude
Soll sich blass und elend lesen.
Und dann will ich ihn befragen:
Macht mich auch mein Mädchen elend?

Gordios an nodos solvam
Wolfioque Knutzioque?
An materias morales
Furta scholiasti tradam?
An a criticis condiscam
Reprehendens obtrectare?
An heroum stulte gesta
Ex memoriis perquiram?
An a mente mea poscam:
Quaenam sit et ubi degat?
An cum summis sacerdotum
Simulem creemue hereses?
An chalcographo eruditum [3])
Faciem depingam meam?
An in aurum vertam plumbum?
An increpitem Miltonis
Satan? An miranda fingam?
Vel enucleem miranda?
Haec cognati mei sunto.
Ille dux stultorum magni
Nominis, profunde sciens,
Perscrutator rationum
Occidat se perscrutando;
Natus hostis gaudiorum
Tabidum se miserumque
Legat. Ipse tunc ex illo
Quaeram: Num me mea quoque
Miserum puella reddit?

An Herrn Gleim.[4])

Nimm mich mit, geliebter Damon,
Nimm mich mit auf deine Fluren.
Lass mich dort den jungen Früling,

Ad Dn. Gleim.

Mecum vade dulcis Damon
Mecum vade ad rura tua:
Ut et veris iuuentutem,

---

[1]) Der bekannte hallische Professor Christian von Wolf, Begründer der Leibniz-Wolfischen Philosophie.

[2]) Martin Knutz, Professor der Philosophie in Königsberg i. Pr. Sein „Philosophischer Beweiss von der Wahrheit der Christlichen Religion u. s. w. aus ungezweiffelten Gründen der Vernunft nach Mathemathischer Lehr-Art dargethan“ erschien 1747 in vierter Auflage. (Königsberg. 8.)

[3]) eruditam?

[4]) Mathias Leberecht Caspar Gleim, jüngster Bruder des Dichters, geb. 1725, gest. 1783 als Königlich Preussischer Oberamtmann zu Berge bei Nauen. „Dieser

Und den Glanz der Morgenröte,
Und die Thäler voll Violen,
Und den Thau auf müden Blumen
Und die frühe Venus sehen.
Schweig! es lispelt schon ein Zefir,
Ein vergnügter Freund des Lenzen.
Sieh! er wälzt sich auf dem Grase,
Und im Wälzen küsst er Blumen,
Und die wankende Narzisse
Wird verliebt und küsst ihn wieder.
Komm, wir wollen ihn erhaschen,
Und es soll sein sanftes Säuseln
Uns bis in den Busch begleiten,
Wo wir seinen Freund, den Früling,
Unter Linden suchen wollen.
Komm, sobald wir ihn gefunden,
Wollen wir in seinen Armen
An dem weichsten Ufer schlummern;
Bis uns ein vergnügtes Mädchen,
Welches unser Schlummer ärgert,
Durch ein Schäferlied erwekket.

Et aurorae iubar spectem,
Violaque plenas valles,
Et fessorum rores florum,
Veneremque matutinam.
Jam quis Zephyrus susurrat,
Veris laetabundus comes!
En! in gramine se volvit!
Volvens osculatur flores;
Illum titubans narcissus
Blande rursus osculatur!
Curre! capiamus illum!
Capti lenis nos susurrus
Intra sylvam comitetur;
Ubi ver, amicum sibi,
Tilias quaeramus inter.
Curre! si repertus fuit,
Brachiis voluti suis,
Molli ripa somniamus;
Donec laeta nos puella,
Indignata somno nostro,
Cantu ciet pastorali.

An die Helden.

Helden! dingt mich nicht zum Dichter.
Meine Laute will nicht schallen,
Wenn ich euch ein Loblied singe.
Immer ist sie widerspenstig,
Immer giebt sie falsche Töne,
Wenn ich euch ein Loblied singe.
Wenn ich von der Liebe singe,
Wenn ich Amors Waffen preise
Oder wenn ich trinkend lalle:
Dann trifft sie die schönsten Töne,
Dann, so geht sie immer richtig.

Ad Heroës.

Ne conducite me heroës
Vatem. Barbiton non sonat
Laudes quando vestras cano.
Semper reluctatur, semper
Barbiton absurde sonat,
Laudes quando vestras cano,
Sed amorem quando cano,
Vel Amoris arma laudo,
Aut balbutio bibendo:
Tunc concinne modulatur
Barbiton, nec errat unquam.

An Herrn Rittmeister Adler.[1])

Mein Wein vertreibt die Grillen,
Mein Schwerdt die blöden Helden,

Ad Dom. Adler, praefectum equitum, qui Husari dicuntur.

Vino propulso curas,
Audaculosque ferro,

Bruder war Gleimen der ähnlichste an Gesicht und Gesinnung — — heiteren Sinnes, jede Lebensfreude befördernd.“ (Körte.)

[1]) Adler, Chr. E. v. Kleists Schulkollege (siehe E. v. Kleists Werke, hrsgb. v. Sauer, III, S. 48), war mit Gleim so befreundet, dass sein Name noch viele Jahre

Mein Lob die lauten Schmeichler,	Adulatores laude,
Mein Tanz die Winternächte,	Brumales noctes saltans,
Mein Spott den Schwarm der Narren,	Illusione stultos,
Mein taubes Ohr die Praler,	Surdusque gloriosus,
Mein Schimpf die falschen Freunde,	Et infideles diris,
Mein Glaub' und meine Lieder	Credensque modulansque
Vertreiben tausend Teufel.	Sexcentos infernales.
Nur den verschmitzten Amor,	Amorem vero catum,
Den Schmeichler, den Tirannen,	Qui servit adulando,
Kann kein Gebet, kein Degen,	Non precibus, non ferro,
Kein Spott, kein Schimpf, kein Lachen	Non lusu, risu, diris,
Und auch kein Wein verjagen.	Nec bene vino pello.
Freund! mit dem krummen Schwerdte	Amice, ferro adunco
Weisst du ihn zu vertreiben?	Nostine propulsare?
Kannst du es mit Husaren?	Per velitesne nosti?

Amor ein Werber.	Amor milites conducens.
Amor wirbt, ich seh ihn werben.	Amor milites conducit.
Wie geschäftig und wie freundlich	Heu! quam strenuus, quam ridens,
Dringt er sich in alle Haufen.	Omni sese immiscet globo!
Doch! er ist nicht iedem sichtbar.	Sed non visitur cuique.
Seht! ietzt geht er mit spatziren,	En! iam spatiatur iunctim,
Seht! ietzt führt er die Geworb'nen	En! conductas ducit manu
An den Händen treuer Freunde	Comitum fidorum, in umbra
Unter Weiden oder Linden;	Tiliarum silicumque!
Und, gesichert vor Verrätern,	Arbitris remotis illae
Schweren sie zu seiner Fahne.	Sacramentum dicunt ipsi.
Seht ihn bei den Überläufern,	En! ad transfugas pergentem.
Seht doch! er bedekkt mit Larven	En! involvit iam personis
Wangen, welche leicht erröten	Genas facile rubentes,
Und entführet sie den Wächtern,	Et custodibus subducit,
Und verbirgt sie vor Verrätern,	Proditoribus occultat,
Und begleitet sie zum Tanze,	Et ad choros comitatur,
Und entdekkt sie nur dem Tänzer,	Detegitque saltatori
Dem er sie zum Tanze bringet.	Cui tradit ad saltandum.

nach seinem Tode in den freundschaftlichen Briefen des Halberstädter Mäcens vorkommt. Dieser hochgebildete Mann, dessen Lieblingswissenschaften Mathematik und Musik waren, starb Anfang September 1745 bei Landshut in einem Scharmützel zwischen preussischen Husaren einerseits und Österreichern und Sachsen andererseits. Ihm widmete Kleist eine seiner kunstreichsten Oden in antikisierendem Metrum. (Werke v. Sauer, I, S. 48—50.) Vgl. auch die Anmerkg. z. Kleists Brief an Gleim v. 6. Sept. 1745. (Werke v. Sauer, I, S. 17.)

Graun[1]) und Cato[2]) hilft ihm werben.
Er bestellt in weissen Säälen
Spieler zu den Spielerinnen,
Tänzerinnen zu den Tänzern,
Und Verliebte zu Verliebten;
Und dann wirbt er sich die Besten.
Wenn es ihm an Volke fehlet,
Darf er keine Trommel rühren.
Alle Strassen voller Schlitten,
Alle Sääle voller Larven,
Alle Böden voller Tänze,
Alle Stühle voller Andacht,
Alle Bänke voller Weisen,
Alle Gärten voller Rosen,
Alle Ufer klarer Bäche,
Alle Logen und Parterren
Dienen ihm zu Werbeplätzen.
Seht! dort führt er die Geworb'nen
Durch die Thür des Operhauses;
Sagt mir, konnten einst die Preussen
Ihre Riesen besser werben?

Illum conducentem iuvant
Graunius et Cato ludus.
Atriis in albis iungit
Lusituros, lusituras,
Saltatores, saltatrices,
Amatores, amatrices,
Optimos conducit sibi.
Milites si desunt ipsi,
Non ingeminat membranas.
Omnes plenae trahis viae,
Atria laruatis plena,
Tabulata choris plena,
Plenaque religione
Sapientibusque scamna.
Omnes pleni rosis horti,
Omnes ripae clari fontis,
Omniaque amphitheatra
Conducenti loca pandunt.
En! conductos iam per fores
Aedis ducit sacrae musis;
Dicite: num conduxere
Prussi melius gigantes?

---

[1]) Karl Heinrich Graun ist 1701 geboren. Er ging 1725 als Tenorist nach Braunschweig und war seit 1735 als Kammersänger bei der Kapelle des Kronprinzen Friedrich von Preussen zu Rheinsberg angestellt. Als Friedrich II. 1740 den Tron bestiegen hatte, ernannte er Graun zum Kapellmeister. In dieser Stellung komponierte Gr. viele italienische Opern und reiste auch selbst nach Italien, um Sänger und Sängerinnen zu engagieren. Er starb 1759. Siehe A. Reissmann, Das deutsche Lied, seine histor. Entwickelung. Cassel 1861, S. 81. Vgl. auch Gleim, Scherzh. Lieder, II, S. 15: Die Tänzerinn.

„Sieh, nun fliegt es aus dem Zirkel,
Sieh! nun dreht sichs wieder langsam,
Als wenn Graun an seinen Tönen
Leib und Fuss und Hände zöge."

Ebd. S. 19. (Einladung nach Berlin.)

„Wie froh war Herz und Ohr
Wenn Graun sein ganzes Chor
Zum Streite aufgeführt?
Wie wurdest du gerührt?"

[2]) Gottscheds „sterbender Cato", welcher 10 Auflagen erlebte. In diesem Stücke tritt freilich das erotische Element sehr in den Hintergrund. Als No. 7014 befinden sich unter den Büchern der Gleimschen Familienstiftung zu Halberstadt Addisons Cato, A tragedy, London 1730, und die deutsche Übersetzung des Stückes durch Louise Adelgunde Gottsched. Leipzig 1735, beide in einen Band gebunden.

Nachwort: Schon E. C. Homburg hat in seiner „Schimpff- und Ernsthafften Clio" (Hamburg 1642) ein ähnliches Thema behandelt: „Mars Cupido Werber". (Aa 8a, CXI. Sonett.)

Der Atheist.	Atheus.
Allerliebster Gott der Liebe,	O dilecte Deus Amor,
Die dich lieben, liebst du wieder.	Diligis te diligentes.
Ach! willst du mich denn nicht lieben.	Nonne diliges me tandem?
Doris ist noch immer spröde.	Doris usque dura manet.
Spanne doch den Bogen strenger,	Arcum genu magis luna,
Nimm den ärgsten deiner Pfeile,	Telum venenatum prome,
Denn ihr Herz ist hart, wie Marmor.	Illi robur circa pectus.
Mit der Kunst bered'ter Lippen,	Non facundia linguarum,
Mit der Macht vertrauter Schwüre,	Non potenti sacramento,
Mit der Staatslist deiner Lehrer,	Artibusque scholae tuae,
Mit der Würkung meiner Waffen	Fortibusque meis armis,
Werd ich es nicht leicht erobern;	Illam facile expugnabo,
Denn sie ist zu stark bewafnet.	Doris est armata nimis.
Sie versteht die Kunst zu siegen,	Artem didicit vincendi
Trotz dem besten Deiner Krieger.	Optimus ut miles tuus.
Wirst du sie denn überwinden?	Tune vinces illam tandem?
Liebesgott! nur drei Minuten	Tria iam momenta credo
Glaub' ich noch an deine Pfeile;	Tua tela, Deus Amor!
Hast du mir nach drei Minuten	Si post tria tu momenta
Diese Spröde nicht gebändigt:	Non coegeris hanc duram:
O! so will ich in der vierten	Quarto prorsus denegabo
Dich und deine Mutter läugnen.	Esse te matremque tuam.

Mittel die Franzosen zu schlagen.	Medium Gallos vincendi.
Neulich sagt ich meiner Laute:	Plectro nuper meo dixi
Carl[1]) besiegt die Franzen tapfer,	Carolus devincit Gallos,
Willst du ihn denn nicht besingen?	Nonne tu cantabis illum?
Er verdient's, ich will dirs sagen,	Audi me, meretur ille,
Er besiegt, dies musst du wissen,	Scias, ille vincit hostes,
Deutsche Laute, deine Feinde.	Barbite germane, tuos.
Willst du sie nicht auch besiegen?	Nonne tu deuinces quoque?
Lokke sie doch in ein Treffen;	Cieas ad pugnam quaeso;
Ich will singen, du sollst streiten!	Ipse canam, tu pugnabis;
Aber nicht mit starken Waffen,	Sed non armis violentis,
Nicht mit tödlichem Geschosse,	Non letifero tormento,
Nein, mit sanften Liebestönen.	Sed armorum blandis modis.
Lass sie denn so zärtlich klingen,	Fac ut ita dulce sonent,
Lass dich so bezaubernd hören,	Ita modulare potens,
Dass das ganze Heer der Franzen	Ut exercitus Gallorum
Sich den Augenblick verliebe.	Mox amore percellatur.
Denn soll Carl dazwischen kommen,	Carolus tunc intercedat,
Und zum Vorteil seiner Helden	Et heroibus pro suis
Ihnen alle Mädchens rauben,	Rapiat puellas ipsis,

[1]) Herzog Karl von Lothringen.

Und wenn er das beste küsset,
Soll er sie noch spöttisch fragen:
Wie gefällt euch unsre Beute?

Basiansque meliorem,
Illudendo roget hostes:
Praeda nostra nonne placet?

Amor auf der Jagd.

Amor winkt mir, soll ich folgen?
Seht! wie schalkhaft kann er lächeln.
Seht ihn doch! den kleinen Jäger.
Dort im Busche sieht er Mädchens;
Seht! er zeigt sie mit dem Bogen.
Seht! nun schleicht er an der Seite;
Seht ihr nicht? er winkt schon wieder.
Brüder, lasst uns nicht mehr trinken,
Wollt ihr mit? ich muss ihm folgen.
Kommt, er soll die Nimfen schiessen.
Seht! er schiesst schon. Lasst mich laufen!

Amor in venatione.

Amor innuit, num sequar?
En! quam male salsus ridet;
En! puellum venatorem,
Virgines in luco spectat!
En! commonstrat arcu suo!
En! incedit furis passu!
Videtisne? rursus nutat.
Fratres, non bibamus ultra.
Anne mecum? sequar illum.
Huc adeste, Nymphas petat.
En! iam petit. Curram! Curram!

Auf den Tod einer Nachtigall an Herrn Naumann.[1]

Singe! Meister starker Lieder
Singe! Preis der Nachtigallen
Singe! Liebling meines Freundes,
Die gewohnten Abendlieder.
Siehst du nicht? die Spree wird dunkel
Und es dient ihr helles Ufer
Keiner Schönen mehr zum Spiegel;
Dennoch kommen sie gepaaret,
Aus Verlangen Dich zu hören
Oder doch aus Lust zum Schatten.
Siehst du nicht, du Freund des Schattens,
Siehst du nicht die Sonne weichen?
Singe doch! sie geht zur Ruhe,
Singe doch den Stern zu Grabe.
Vogel! nein bei todten Gräbern
Kannst du deine Lieder sparen.
Nein! du bist kein Leichensänger.
Du beschämst mit frohen Tönen
Tausend Opernsängerinnen.
Du besingst nur Scherz und Liebe
Und das Volk im stillen Schatten,
Das vor neue Leichen sorget.

In mortem lusciniae Ad Dn. Naumann.

Cane dulces docta modos,
Cane princeps philomela,
Cane meo choro clara,
Vespertinas cantilenas.
Vides ut nigrescat Sueuus,
Nec iam clara se puellae
Amplius in ripa spectent?
Attamen aduentant iunctae,
Te flagrantes auscultare,
Aut umbrarum amore ducti.
Vides, o umbris amice,
Vides decedentem solem.
Cane, iam dormitum pergit,
Cane, naenias in stellam!
Ales, sine! inter sepulcra
Cantilenis parce tuis,
Non es cantor sepulcralis.
Mille tu cantrices scenae
Laetis modis antecellis,
Jocos canis amoresque,
Et in umbris gentem tutis
Nova funera curantem.

---

[1]) Ein in Berlin wohnender Universitätsfreund Gleims. Über ihn vgl. Schüddekopf, K. W. Ramler.

Soll ich meine Doris holen?
Oder soll mein Freund im Schatten
Eine Schäferinn versönen?
Nachtigall! denn du wirst singen,
Aber wie? du bist so stille.
Schläfst du? oder bist du traurig?
Denn es regt sich ia kein Flügel.
Freund! du bist noch nicht gestorben.
Hüpfe doch so frei, wie gestern.
Sieh! dort geht dein Herr gepaaret,
Sieh doch! welchen Schatz er führet.
Wilt du denn kein Brautlied singen?
Nachtigall! bald werd ich schelten.
Hörst du keine Küsse rauschen?
Siehst du keine Zärtlichkeiten?
Keine Boten süsser Freuden?
Keine Zeichen der Verliebten?
Störe sie mit lauten Tönen
In der Reihe des Vergnügens,
Sage, willt du sie nicht stören?
Schweigst du noch! hör auf zu schweigen.
Schlage, dass sie sich erschrekken,
Stärker, als die Abendglokke.
Hilft kein Bitten? Willt du trotzen?
Vogel! soll ich zornig werden?
Bald wird mich dein Schweigen ärgern.
Warte nur! man soll dich strafen;
Denn dein Herr soll auf mein Bitten
Dich von deiner Gattin trennen.
Höre doch ihr zärtlichs Girren.
Du, der stets die Liebe hörte,
Willt du sie denn ietzt nicht hören?
Doris! komm nur mit der Kerze,
Dass die Dämm'rung sich entferne;
Denn ich muss den Vogel sehen,
Und du sollt ihn zu dir nehmen
Und ihn meinem Freunde bringen,
Dass er seinen Trotz bestrafe.
Vogel! willst du noch nicht singen?
Warte nur! dort kommt die Kerze,
Rette dich noch vor der Strafe.
Siehst du? Doris soll dich nehmen,
Nimm den trotzigen Gefang'nen,
Nimm ihn, Doris! bei den Flügeln
Und begleit ihn selbst zur Strafe;
Lass ihn — — Doris! welch ein Schrekken.

Doridane iam compellem?
An amicus iam compescat
Iras rusticae sub umbra?
Philomela, tunc cantabis.
Sed quid est cur tam mutescas?
Dormis, ales, an tristaris?
Nullam motas usque pennam.
Sodes, nondum periisti.
Sali, laete, sicut heri.
Dominus en: iunctus venit,
En! quam secum sponsam ducit,
Nonne canes hymenaeos?
Obiurgabo, philomela.
Audin oscula sonora,
Viden blandientes gestus,
Nuncios laetitiarum,
Signaque amatorum nulla?
Vocibus conturba acutis
Seriem laetitiarum.
Age, visne conturbare?
Siles? desine silere.
Quassa, quo stupescant, aere
Vesperi clangente magis.
Nihil preces? vin obstare?
Ales an irascar tibi?
Mox silentio movebor.
Cave, cave, poenas dabis.
Dominum rogabo tuum
Ut te foemina seiungat!
Audi gemitus amantes.
Tu qui, semper audiisti,
Nonne nunc audire amorem?
Doris propera lucerna,
Procul ut decedant umbrae;
Me videre decet avem,
Tuque comprehendes avem
Et amico feres meo,
Ut castiget contumacem.
Avis! nonne nunc cantabis?
Cave, iam lucerna venit,
Eripe te gravi poenae.
Viden? Doris te prehendet.
Prende captum contumacem,
Alis comprehende, Doris,
Et ad poenam comitare.
Mitte — — Doris, obstupesco.

Siehst du wohl den armen Vogel?
Siehst du wohl? er ist gestorben.
Die betrübte Todtenfarbe
Dekkt den Schnabel und die Augen.
Must er denn so schnell erblassen?
Gestern sang er noch so munter.
Zwölf gelehrte Stimmenkenner
Priesen gestern seine Stimme.
Unter seinen hellen Tönen
Klang kein Ton, wie Trauertöne.
Warum sang er denn nicht traurig?
Wollt er etwa, wie ein Weiser,
Seinem Tod entgegen scherzen?
Ja, er wollt es, dir zu gleichen,
Denn er war ein weiser Vogel,
Und es ist die Art der Weisen,
Dass sie leben, wenn sie können,
Dass sie lachen, wenn sie sterben.
Warum sah ich ihn nicht sterben?
Seine letzten frohen Töne
Hätt ich, so wie sie erschallten,
Schnell auf Noten setzen wollen,
Dass du einst mit seinem Liede
Gleichfalls meine Todesstunde
Adeln und besingen könntest;
Dass ich oft auf meiner Flöte,
Nach den Küssen deines Mundes,
Mit den Tönen des Verstorb'nen,
Tod und Gruft verlachen könnte.
Tod! als du den Vogel holtest,
Sprich! scherzt er dir nicht entgegen?
Ja, er war gewohnt zu scherzen.
Er empfand Verdruss und Klagen,
Aber mitten unter Tränen,
Wenn verwaiste Augen traurten,
Scherzten dennoch seine Töne,
Wie sie, wenn die Freude lachte,
Frölich mit darunter scherzten.
O! wie bald, wie sehr, wie sehnend
Wird mein Freund den Vogel missen,
Wenn sich keine frohe Lieder
Unter seine Scherze mischen.
O! wie wird mein Freund sich grämen,
O! wie wird er sich erschrekken,
Wenn er diese Leiche siehet.
Doris! sieh sie doch, die Leiche,

Miseramne vides auem?
Mortuamne vides auem?
Heu! funestus mortis color
Oculos et rostrum tegit.
Auem sic obire cito?
Heri laete recinebat.
Duodeni modos docti
Heri collaudabant modos.
Cantibus sonoris inter —
Sonuit non tristis cantus.
Cur non triste recinebat?
Anne more sapientum
Erat obrisura fato?
Erat sane, more tuo
Avis enim sapiebat,
Et hic mos est sapientum,
Ut, dum vita datur, vivant;
Rideantque moribundi.
Cur non vidi moribundam!
Summos ego cantus suos,
Ut personuere laeti
Modis musicis aptassem,
Ut eodem cantu mortem
Itidem tu meam posses
Decorare canereque,
Ut et ipse mea saepe
Fistula, post tua, Doris,
Oscula, defuncti modis
Mortem deridere possem.
Mors, cum rapiebas auem,
Dic obriseritne tibi?
Non insuetus erat risus.
Curas inter et querelas,
Inter lacrimas ruentes
Ex ocellis viduatis
Modi iocabantur sui,
Sicut iocabantur laeti
Inter gaudia risusque.
Heu! quam cito, quamque dolens
Auem sentiet abesse,
Si posthac non laeti cantus
Suis immiscentur iocis!
Quam lugebit o! amicus,
Quam stupescet, bone Deus!
Quando viderit hoc funus.
Doris, ecce funus! nonne

Kann sie nicht dein Kuss erwekken?
Küss ihn doch, den kleinen Todten,
Gieb ihn her, ich will ihn küssen,
Und denn will ich ihn verbergen,
Dass mein Freund im Klee am Ufer
Mitten unter Scherz und Küssen
Keinen Todesfall erfahre.
O! wie wird mein Freund sich grämen!
Wär ich doch kein Trauerbote!
O! wie wird in ienem Bauer
Die betrübte Gattin trauren.
Doris! komm ich will sie trösten.
Aber nein! sie mag nur trauren,
Denn ich mögte bei dem Trösten
Auch an unsre Trennung denken,
Und wer würde mich denn trösten?
Engel! werde nur nicht traurig.
Schweig! sonst machen deine Tränen
Den Verlust des Vogels grösser.
Schweig! sonst schätzen deine Tränen
Den Verlust des besten Sängers.
Doris! warlich dieser Vogel
War der Preis der Nachtigallen,
War ihr bester Virtuose.
Tausend Opernsängerinnen,
Tausend Hälse halber Männer
Sollten ihn zu Grabe singen;
Denn er sang so schön, wie tausend.
Macht Catull den Sperling ewig?
O! es muss ein bessrer Dichter
Diesen Vogel ewig machen.
O! es muss ein bessrer Tröster
Meines Freundes Trauer tilgen.
Broks,[2]) der Herold seiner Brüder,
Broks soll ihm ein Grablied singen.

Basio excitare potes?
Basia tenellum funus,
Cedo mihi, basiabo,
Tunc celabo, sic amicus
Inter cytisos ad ripam
Jocos inter basiaque
Non experietur funus.
Quam lugebit o! amicus.
O si nuncius non essem.
Quamque in altera lugebit
Cavea femella tristis!
Doris, veni, consolemur.
Verum lugeat licebit;
Nam discessus consolanti
Facile subiret[1]) noster.
Et quis me consolaretur?
Ne tristeris, mea Venus.
Sine! lacrimae ne tuae
Auis augeant iacturam.
Sine! ne iacturam boni
Tuae lacrimae cantoris
Aestimatiorem reddant.
Doris, ales, mihi crede,
Princeps erat philomela,
Ingens musicus illarum.
Mille fas cantrices scenae,
Mille semivirum colla
Naenias cantare in illum,
Namque ut mille recinebat.
Passerem Catullus beat:
O quîs melior poeta
Laudibus hanc beat auem.
Melior quis consolator
Luctus eripit amico!
Brocsius, qui fratres laudat,
Naenias in auem canat.

---

[1]) Durchstrichen: Forsan subiisset.

[2]) Barthold Heinrich Brockes, der Dichter des „Irdischen Vergnügens in Gott“, dem seine der grossen Dichtung eingewebte moralische Betrachtungen recht wohl den Beinamen eines „Herolds seiner (Menschen-) Brüder“ verschaffen konnten. Ob der Name des Verlegers Christian Herold in Hamburg dazu beigetragen hat, bleibe dahin gestellt. Die Verkürzung des Namens Brockes dürfte auf den Dichter Daniel Wilhelm Triller zurückgehen, welcher in seinen „Eilfertigen, doch wohlgemeynten poetischen Gedanken, über den sechsten Theil des Brockesischen Irdischen Vergnügens in GOTT“ — im sechsten Theil des Irdischen Vergnügens in GOTT [Hamburg 1740] hinter der Vorrede abgedruckt — den Lehrdichter einmal „grosser Brocks“ und zweimal „berühmter Brocks“ anredet und auch von den Liedern

An Doris.

Künstlerinn! wir künsteln beide,
Du kannst stikken, ich kann malen.
Aber stikksst du denn nur Blumen?
Kannst du nicht mit goldnen Faden
Knaben oder Mädchens stikken?
Wag' es nur, es wird schon gehen.
Aber erstlich stikke Knaben.
Stikke solche, wie ich male,
Ohne Perlen, ohne Purpur,
Wie sie sich im Grünen iagen,
Oder wie sie sich das Hemde
Vor den Augen blöder Nimfen
Vorwerts auf die Knie halten.
Sieh' sie selbst, hier sind im Buche
Zwanzig Knaben abgeschildert,
Wähle dir den allerbesten,
Nimm den Knaben, der so lächelt,
Oder ienen mit dem Bogen,
Der dich mit dem Pfeile drohet,
Nimm sie nicht, hier sind noch andre,
Sieh sie an und wähle selber,
Ich will sehn, wie gut du wählest.
Diesen Knaben willst du stikken?
Diesen, der nach Küssen schmachtet,
Der halbnakkend sich nicht schämet?
Doris! dieses bin ich selber.
Hat mein Pinsel mich getroffen?
Kennst du mich an diesen Zügen?
Gut! du sollst mich selber stikken.
Aber erst musst du mich schildern.
Höre nur, wir wollen tauschen.
Ich will stikken, du sollst malen,
Hurtig gieb mir Gold und Nadel,
Diese Rose will ich enden;
Denn sie wird in blauer Seide
Einst auf deinem Busen blühen.
Unterdess kannst du mich malen,
Und sobald du mich gemalet,
Sollst du das Gemälde stikken.
Da! hier hast du meinen Pinsel!

Ad Dorida.

Pictrix, pingimus uterque,
Acu tu, colereque ego.
Num tu flores tantum pingis?
Annon aureis puellas
Puerosque filis pingis?
Aude, sors audentes iuuat.
Mares autem pinge prius.
Pinge sicut ipse pingo,
Sine gemmis purpuraque
Uti se per campos agunt;
Aut ut linteamen sibi
Castis coram Nymphis tensum
Ante genua deflectunt.
Hoc aduerte. sunt in libro
Pueri bis decem picti,
Optimum tu tibi lege,
Sume puerum risorem,
Aut arcitenentem paruum,
Tibi telo minitantem.
Mitte Doris, plures adsunt,
Adspice legeque tibi,
Visam te legentem bene.
Hunc pingendum sumis acu?
Basiis hunc inhiantem,
Quem non pudet seminudum?
Doris ipse sum. me viuum
An expressit penicillus?
Hisne tractibus me nosti?
Ipsum me iam pingas acu,
Sed colore prius pingas.
Audi me, mutemus arma.
Acu pingam, tu colore.
Aurum mihi cedo et acum!
Hancce consummabo rosam;
Nam caeruleis vigebit
Sericis ad pectus tuum.
Interim me pinge, Doris,
Pictum pinge rursus acu,
En! hic penicillum meum!

---

spricht, die Brocksen zugehören. — Dass Brockes in Halberstadt geschätzt wurde, beweist Ramlers Brief an Gleim v. 10. Juli 1745: „Hornungs Beiträge zum ird. Vergnügen haben, wo mir recht, in den gelehrten Zeitungen ihre Abfertigung bekommen. Wo gesagt wurde, man müsste nicht allein den Titel nachmachen, sondern auch wissen, ob man es seinem grossen Vorgänger in der Schreibart [Brockes] nachthun könnte."

Vermischtes.

Kleine Lesefrüchte und Archivsplitter.[1])

Von

Theodor Distel.

XI. Zur Napoleon-Ode Manzonis.

Am 5. Mai 1821 war Napoleon I. gestorben, Alessandro Manzoni dichtete seinen: Il cinque Maggio, für den sich Goethe hoch begeistern sollte. U. a. wünschte dieser, freilich vergeblich, von dem durch seine Übersetzungen aus dem Italienischen bekannten Streckfuss eine, auch metrisch getreue Verdeutschung jener Dichtung und gab (Berlin 1828) mit Fouqué, Giesebrecht, A. F. Ribbeck und Zeune Übertragungen derselben in sein „geliebtes Deutsch" heraus. In Nr. 61 des Müllnerschen „Mitternachtblattes" von 1829 heisst es, unter hämischer Anspielung auf die siebente Verszeile Goethes, in der der „letztesten Stunde des Schreckensmannes" Erwähnung geschieht: „Das Urteil, wem die Lösung der Aufgabe am bestesten gelungen, kommt 'Göthen' zu. Uns hat Fouqué am meistesten und der Letzteste am wenigsten genügt." Sauers[2]) Urteil über die Nachbildungen unterschreibe auch ich. Derselbe erwähnt übrigens noch andere (von Clarus, Rempel, der Schroeder) und reicht der dort wieder mitgeteilten Heyses den Preis. Auch W. Ribbeck hat schon 1829 eine deutsche Übersetzung des Gesanges geliefert, welche zuerst in Nr. 62 desselben Jahrgangs der angezogenen Zeitschrift erschienen ist und von Chamisso eine verwandte dramatische Scene geschaffen, deren Originaldruck am gedachten Orte (Nr. 31 von 1828) sich befindet und höher, als das Urbild zu schätzen sein dürfte.

Genug! Noch über Manzonis Ode möchte ich den „Todtenkranz", den von Zedlitz dem Welteroberer 1829, selbständig wie der Italiener, gewunden hat, stellen. Die zuletzt genannte Zeitschriftnummer bietet denselben bereits dar.

---

[1]) Vgl. Bd. XIII. S. 91 f und Bd. XIV, S. 201 f.

[2]) In Goethes Werben (Weimar 1890) 3, 204 i. Verb. m. 427—28.

Zur bequemen Vergleichung lasse ich hier wenigstens den Anfang der Ode in Manzonis, Goethes[1]) und Heyses Worten folgen:

Ei fu; siccome immobile,	Er war — und wie bewegungslos,
Dato il mortal sospiro,	Nach letztem Hauche-Seufzer[2]),
Stette la spoglia immemore	Die Hülle lag, uneingedenk,
Orba di tanto spiro,	Verwaist von solchem Geiste:
Così percossa attonita,	So tief getroffen, starr erstaunt
La terra al nunzio sta.	Die Erde steht der Botschaft.

Er war; so wie bewegungslos,
Nachdem der Mund erblasste,
Die Hülle lag, uneingedenk,
Welch einen Geist sie fasste:
So steht die Welt, wie schlaggelähmt
Bei dieser Kunde still.

XII. Kurfürst Moritz zu Sachsen auf der Bühne.[3])

Die Geschichtsforschung hat in neuerer Zeit sich endlich und mit gediegenem Fleisse wieder in die grösste Epoche des albertinischen Sachsen, deren Hauptvertreter Kurfürst Moritz ist, vertieft. Seit von Langens Monographie[4]) (1841), doch auch schon vorher,[5]) ist die „Natur, deren

[1]) In „Allesandro Manzoni, eine Studie“, 1871.

[2]) Allerdings eine gewagte Wortbildung!

[3]) Auch das Drama Theodor Schlemms „Karl der Fünfte“ (1862) könnte „Moritz von Sachsen“ betitelt sein. —

[4]) Die Voigts (1876) behandelt nur den Herzog. Die einschlägige Litteratur giebt Maurenbrecher in der „A. D. B.“ Dazu sei noch auf die neueren Artikel Issleibs und den Wolfs (zu Brandenburg) im „Neuen Archive für sächsische Geschichte und Altertumskunde“ hingewiesen.

[5]) Man vgl. z. B. Friedrich Schlenkerts „historisches Gemählde“ (in dramatischer Form) „Moriz . . . “ (4 Bde. 1798—1800) und Gustav Herrmanns „vaterländisches Schauspiel, Moriz . . . “ (1831). Letzterer hatte seine Dichtung an das Leipziger Stadttheater (Bethmann) eingereicht. Die Leseproben waren, nach dem „Mitternachtblatte“, abgehalten. Der dortige Censor (Blümner) untersagte die Aufführung, weil Moritz ein — zweideutiger Charakter in der Geschichte sei. Hierauf wurde der Dresdener Litteratur-Papst, Winkler (Theodor Hell), um ein Urteil angegangen. Anfänglich hatte dieser gegen eine Vorstellung in Leipzig etwas nicht einzuwenden, seien doch dort Schillers „Die Räuber“ und Müllners „Die Schuld“ sogar erlaubt und habe das Trauerspiel „Johann Friedrich, Kurfürst zu Sachsen“, über das sich — beiläufig bemerkt — Goethe in der „Jenaischen Allgemeinen Litteratur-Zeitung“ geäussert hat, in der Messstadt gegeben werden dürfen, schliesslich hielt er es aber doch für gewagt, erklärte, dass er nichts mehr damit zu tun haben wolle und das Stück der — Wohlfahrts-Polizei (lex He-ll!) zu übergeben sei und diese zu entscheiden habe. Die Aufführung wurde von jener Sittenwächterin — unbedingt untersagt und der Dichter liess sein, den Helden eher verherrlichendes Werk nun wenigstens genau drucken.

Gleichen wir in Deutschland nicht finden" (Ranke), als Haupt- oder Nebenheld über „die Bretter, die die Welt bedeuten" gegangen. Es folgten die Dramen (Tragödien) Robert Prutz': 1844, Robert Gisekes: 1860, Theodor Schlemms: 1862, Heinrich Kruses: 1872, sowie (1898), zum fünfundzwanzigjährigen Regierungsjubiläum u. s. w. des Königs Albert von Sachsen, einer Dame, die damit als Elfrid Meinhold vor die Öffentlichkeit getreten ist.

Was in diesen fünf Stücken zusammen—„gedichtet" worden ist, lasse ich besser unerwähnt: Brandenburgs „Moritz" (I. — bis 1547—1898 — und die zu erwartende Fortsetzung) möge die etwa später auftretenden Dramatiker wenigstens vor schlechterdings unzulässigen Abweichungen bewahren! Über des 32jährigen denkwürdiges testamentum militare und Ende glaube ich im „Archive für die sächsische Geschichte" (Neue Folge VI. — 1880 — 108 ff.) zur Genüge gehandelt zu haben. Auf des Helden sinnige und innige Schreiben an sein „herzliebes Weib"[1]) sei inbesondere der Dramatiker aufmerksam gemacht.

XIII. Urteil Müllners über sich selbst.

„Der Advokat in Weissenfels" schreibt von dort unterm 30. Juli 1817[2]) an Böttiger („Ubipue") also: „.... Lassen Sie noch einige Jahre vorüber, lassen Sie einen einzigen Dichter mit Jünglingskraft aufstehen, wie Schiller aufstand, so bin ich vergessen und von Rechtswegen. Was ist denn in meinem Zeug anders, als ein ohnmächtiges Nachfliegen nach unerreichbaren Vorbildern? Genau genommen ein Haufen gazierter Reminiscenzen. Ich habe viel zu viel gelesen, um ein wahrer Dichter zu seyn ...." (Aus dem Böttigerschen Briefwechsel auf der k. ö. Bibliothek zu Dresden, Band 137.) Der Müllnersche Briefschatz ist in die herzogliche Bücherei zu Gotha gelangt.

XIV. Gedicht des Kronprinzen, späteren Königs Maximilians II. von Bayern auf die Prinzessin, jetzige Königin Victoria von England[3]) (um 1835).

Es dürfte kaum allgemein bekannt sein, dass der Kronprinz Maximilian (II.) von Bayern eine Herzensneigung für die heutige Königin Victoria von England gehabt hat. Reiste er doch wider

---

[1]) A. zuletzt a. O. Anm. 54. i. Verb. m. Anm. 65.

[2]) Eine der „Invectiven" Goethes auf Müllner datiert aus jener Zeit „1818".

[3]) Die Verse sind später — treu wiedergegeben — von auswärts abschriftlich in den Nachlass des Dichterkönigs gelangt.

seines Vaters Willen und zwar mit fremden Mitteln dahin und war Zeuge des Trauaktes als — Bürgermeister von Kempten! Erst später hat er sich am englischen Hofe vorstellen lassen. Ist auch von Geibel von der Veröffentlichung der dichterischen Werke des genannten Bayernkönigs abgeraten worden und hat dieser „der besseren Einsicht fügend“ sich resolviert, so seien die der Sperre nicht unterworfenen Verse des Wittelsbachers auf die damals noch nicht vermählte Britin mitgeteilt. Selbst der Besungenen dürften dieselben unbekannt sein. Dieselben lauten genau also:

„Wenn einst auf Deiner Väter Throne [!]
Dich rufet des Allmächt'gen Wort,
Dann leucht' als schönster Stein der Krone
Die Eintracht Dir — der Völker Hort.
Dir ward das schönste Loos beschieden,
Das jemals Sterbliche beglückt,
Zu wahren treu den gold'nen Frieden,
Zu bannen, was die Welt bedrückt.
Es wird Dein Arm die Welt umfassen,
Die hoffend Dir entgegensieht;
Du wirst versöhnen, die sich hassen,
Und nähern, was sich feindlich flieht.
Dann schweigt der Kampfruf der Partheyen,
Vor Deiner Liebe Zauberton.
Der Wahrheit wirst Du Kraft verleihen,
Der Völker Segen ist Dein Lohn.
Die Flagge sehe [!] ich kühner fliegen,
Der alle Meere unterthan,
Und alle Völker ihr erliegen,
Die feindlich sich der Starken nah'n.
Ich seh' zum fernsten Pol sie dringen,
Den Finsterniss umfangen hält,
Den Segen der Kultur ihr bringen,
Die Freiheit der erstaunten Welt.
Ein schöner Nam' ist Dir gegeben.
Er sei der Britten [!] Losungswort.
Er führ' Dein Volk in Tod und Leben,
Victoria tön' es fort und fort!“

Dresden-Blasewitz.

Besprechungen.

EWERT WRANGEL: Till belysning af de litterära förbindelserna mellan Sverige och Tyskland under 1600-talet, några bidrag samlade. (Lunds universitets årsrkrift. Band 35. Afdeln. 2, Nr. 4.) Lund 1899. 25 Ss. gr. 4°.

Den Einfluss der deutschen Litteratur auf die schwedische darzustellen, ist eine Aufgabe, die man, abgesehen von J. Boltes Aufsatz in Bd. 3 N. F. (1890) dieser Zeitschrift, bei uns noch kaum in Angriff genommen hat. Wrangel will nun in der vorliegenden Schrift dieses Verhältnis während des 17. Jahrhunderts, in dem ja Deutschland und Schweden, leider nicht zum Vorteil unseres Vaterlandes, in die engste Berührung kamen, etwas näher beleuchten, wobei er allerdings nur mehr andeutend als ausführend zu Werke geht. Da die Abhandlung schwedisch geschrieben ist und bei uns kaum ganz allgemein bekannt werden dürfte, ist es wohl erlaubt, an dieser Stelle in kurzen Zügen über ihren Hauptinhalt zu berichten.

Nach einem gedrängten Überblick über früheren Einfluss deutscher Litteraturwerke auf schwedische, wobei er deutsche Volksbücher, Fischart und Spangenberg nennt, betrachtet der Verfasser zunächst die „Fruchtbringende Gesellschaft", um alle die Mitglieder aufzuzählen, die entweder geborene Schweden, waren oder wenigstens in schwedischem Kriegs- oder Staatsdienste standen. Es begegnen da u. a. die Namen der obersten Heerführer Johann Banér und Axel Oxenstierna, des Generalmajors Torsten Stålhandske, später der unter Torstenson stehenden Generale Caspar Corn. de Mortaigne und Robert Douglas, des Kriegsrates Alex. Erskein, des Feldmarschalls Karl Gustav Wrangel. Unter den geborenen deutschen sind die im diplomatischen Dienste Schwedens wirkenden Dichter Opitz und Dietrich v. d. Werder, die Offiziere Hans Christoph und Otto Wilhelm von Königsmark und der Pfalzgraf Karl Gustav bemerkenswert. Die Bedeutung dieser Verbindung, die natürlich nicht bloss äusserlich blieb, fasst Wrangel (S. 14) in die Worte zusammen: „Es ist von grossem Gewicht sich zu erinnern, dass gerade unter der Regierung Christinens und der Karle die schwedische Kunstdichtung emporblühte. Ihr Gepräge

wird im wesentlichen durch die vorhergehende und gleichzeitige deutsche Dichtung bestimmt. Die Fruchtbringende Gesellschaft ist ein Faktor in dieser Bewegung und es ist sicherlich eben für die schönen Wissenschaften nicht ohne Gewicht, dass mehrere Schweden in ihr Aufnahme fanden.“ — Als eine der wissenschaftlichen Früchte jener Bestrebungen ist das 1667 zu Upsala von M. G. de la Gardie gegründete Antiquitätskollegium zu betrachten, das seinerseits wieder in Deutschland anregend auf die Altertumsstudien, besonders auf Diederich von Stade, gewirkt hat.

Ein weiteres Bindeglied zwischen Schweden und Deutschland sind die Universitätsstudien; denn abgesehen davon, dass man gern und oft Bildungsreisen nach Deutschland unternahm, gehörten ja zwei deutsche Hochschulen, Greifswald und Dorpat, eine Zeitlang zu Schweden, und mit Strassburg bestand eine ganz besonders enge Verbindung; wurden doch Scheffer, Freinsheim und Boekler von dort nach Upsala berufen. — Von weiteren deutschen Dichtern, die sich noch in den Dienst der schwedischen Diplomatie stellten und auch auf die Litteratur eine gewisse Wirkung ausübten, werden noch Moscherosch, Weckherlin und Schupp genannt, deren Werke zum Teil ins Schwedische übersetzt wurden.

An diese allgemeinen Darlegungen schliessen sich dann einige Beispiele an. So zeigt Andr. Arvidis Poetik deutlich den Einfluss von Opitzens „Büchlein von der deutschen Poeterei“, das ebenso wie seine Gedichte und manches von Fleming und Rist in Schweden wohl bekannt war. Auch ein anderes Mitglied von Rists Elbschwanenorden, Georg Greflinger, der Herausgeber des „Nordischen Merkur“, bleibt nicht ohne Einfluss, und der Blumenorden in Nürnberg mit seiner Vorliebe für allegorische und Schäferdichtung wird bald ein vielfach nachgeahmtes Vorbild für Schweden, wie die Tätigkeit Sam. Columbus', Lasse Johanssons, Dahlstiernas, Lejoncronas erweist. Roman und satirische Dichtung zeigen nicht minder deutliche Spuren deutschen Einwirkens. Am Schlusse der Abhandlung spricht Wrangel noch von der politischen Dichtung, für die auch in Deutschland Gustav Adolf ein sehr beliebter Stoff war, von den zahlreichen Volksliedern aus der Zeit des dreissigjährigen Krieges, von denen viele nur schwedische Übersetzungen aus dem Deutschen sind, und von einigen deutsch schreibenden schwedischen Dichtern. Wenn er dann endlich noch die vermittelnde Bedeutung Hamburgs hervorhebt, in dessen „Teutsch gesinnte Genossenschaft“ viele Personen aufgenommen waren, die Schweden sehr nahe standen, so erwähnt er damit einen letzten wichtigen Punkt und greift zum Teil (mit Besprechung der „Teutsch übenden Genossenschaft“) sogar schon in das 18. Jahrhundert hinüber. In diesem herrschte dann jedoch vorwiegend französischer Einfluss, bis mit dem Beginn unseres klassischen Zeitalters in der Litteratur wieder eine erneute deutsche Einwirkung auf Schweden wahrzunehmen ist.

Breslau. Hermann Jantzen.

FORSCHUNGEN ZUR NEUEREN LITTERATURGESCHICHTE. Herausgegeben von Dr. Franz Muncker, o. ö. Professor an der Universität München. Berlin 1899, Verlag von Alexander Duncker.

IX. Heft. Karl August Behmer: Laurence Sterne und C. M. Wieland. 62 S. 8°. – X. Heft. Kurt Richter: Freiligrath als Übersetzer. 106 S. 8°.

Behmers Untersuchung zerfällt in drei Hauptabschnitte, I. Laurence Stern, II. Wielands Beschäftigung mit Sternes Schriften, III. Sternes Einfluss auf Wielands dichterisches Schaffen, und eine Schlussbetrachtung. Im ersten wird Sterne nach seiner Bedeutung für die Entwickelung des Romans überhaupt und nach seiner Stellung in der Geschichte des englischen Romans insbesondere sowie nach seinen Eigentümlichkeiten in Bezug auf Komposition, Charakteristik der Personen, Stil u. s. w. geschildert; im zweiten wird eingehend und mit chronologischer Genauigkeit gezeigt, seit wann (1767) Wieland, der bekanntlich für Eindrücke von bedeutenden schriftstellerischen Persönlichkeiten sehr zugänglich war und in seiner Bewunderung leicht überschwenglich wird, mit Sternes Schriften bekannt war, und wie er ihn besser als andere Deutsche zu würdigen wusste; im dritten, der das längste und für das Thema der Schrift wichtigste Kapitel bildet, wird auf die einzelnen Schriften Wielands, die hier in Betracht kommen, näher eingegangen.

Die Aufgabe, ein übersichtliches Bild von der Einwirkung Sternes auf Wieland zu geben, hat der Herr Verfasser nach des Referenten Meinung in anerkennenswerter Weise gelöst. Vielleicht wären bestimmtere und ausführlichere Erörterungen darüber erwünscht gewesen, inwieweit die geistige Eigenart beider Männer von vornherein übereinstimmte, und dass Wieland durch Sterne vielfach nur in dem bestärkt wurde, wozu ihn schon eigene Neigung hinzog. Es war für ihn gewiss eine erfreuliche Wahrnehmung, dass sich ein viel bewunderter Schriftsteller unbeschränkte Freiheit nahm, bei jeder Gelegenheit, ja auch ganz ohne besondere Gelegenheit, dem Publikum alles zu sagen, was ihm gerade einfiel.

Sonst kann sich Referent mit den Ausführungen des dritten Abschnitts bis auf einige Kleinigkeiten einverstanden erklären. S. 23 werden wohl nicht mit Recht Wielands Charakter französische Eigenschaften abgesprochen. Die Anmerkung S. 43 drückt nicht klar genug aus, was der Verf. meint. Dass die Charaktere im Peregrinus Proteus Männer in vorgerückten Jahren seien (S. 57), kann kaum behauptet werden; die Jugendgeschichte des Hauptthelden wird doch ziemlich ausführlich behandelt.

Was den ersten Abschnitt anbetrifft, so ist Referent über einige Dinge anderer Ansicht als Behmer. Ohne die Bedeutung des englischen Familienromans unterschätzen zu wollen, hält er es weder für zulässig, die Geschichte des Romans im engeren Sinne erst mit ihm zu beginnen,

noch auch für geraten, überhaupt in der Litteraturgeschichte von Begriffsbestimmungen der Ästhetik, selbst wenn diese von Vischer herrühren, auszugehen; erstens, weil die Entwickelung des modernen Romans in einzelnen wichtigen Momenten mit den älteren Romanen zusammenhängt, wie es z. B. Fieldings interessantes Verhältnis zu Cervantes beweist; das andere, weil die Litteraturgeschichte sonst den Charakter einer historischen Wissenschaft nicht konsequent festhält. Die „eigentlich normale Species des Romans“ (S. 1) war eben zu verschiedenen Zeiten und bei verschiedenen Nationen nicht dieselbe. Auch das kann nicht zugegeben werden, dass von Charakterzeichnung in den älteren Romanen mit Ausnahme des Simplicissimus nicht die Rede sein könne, wofür Cervantes in erster Linie zu nennen wäre; aber auch schon im Amadis lassen sich die Anfänge dazu wohl nachweisen, freilich finden wir hier eine Charakterzeichnung von anderer, gröberer Art. Dass dem alten Pope wieder einmal (S. 5) Unrecht geschieht, wundert einen heutzutage nicht besonders. Wir haben eben heute mit dem tieferen Eindringen in den Geist des 18. Jahrhunderts oft wenig Glück, und dass dies im Interesse der Litteraturgeschichte zu bedauern ist, liegt auf der Hand.

Doch sollen hier abweichende Ansichten über allgemeine Fragen nicht weiter zur Geltung gebracht werden, da es sich darum handelt, festzustellen, welche Förderung die Wissenschaft durch die vorliegende Schrift erfahren. Der Herr Verf. hat das Resultat, wie er es im letzten Absatze auf S. 62 zusammenfasst, in der Tat gewonnen, wofür ihm der Dank der Fachgenossen zukommt. Dankenswert ist auch das Streben der Universitätslehrer, welche die Anregung zu einer solchen Behandlung der neueren Litteratur geben, wie sie die Forschungen aufweisen, und dadurch den reichen und herrlichen Stoff dem unwissenschaftlichen Dilettantismus immer mehr aus den Händen reissen.

Breslau. Felix Bobertag.

*

In Freiligraths gesammelten Werken, wie wir sie etwa in den 6 Bänden der Goeschenschen Ausgabe von 1898 bequem durchblättern können, beanspruchen die Übersetzungen mehr als die Hälfte des ganzen Raumes. Mit Verdeutschungen hat der junge Dichter seine litterarische Laufbahn begonnen und bis zuletzt hat er sich mit Nachdichtungen aus fremden Sprachen beschäftigt; noch 1872 sind die Übersetzungen aus Bret Harte entstanden, noch aus dem Nachlass 1883 die Verdeutschung des Mazeppa von Byron erschienen, die allerdings schon in früherer Zeit entstanden, doch vom Dichter noch zuletzt umgearbeitet werden sollte, womit er nicht mehr zu Ende kam. Eine zusammenfassende Betrachtung der sämtlichen Übersetzungen Freiligraths ist somit

zweifellos vollberechtigt, und Dr. Kurt Richter hat diese Aufgabe mit grossem Fleisse gelöst. Nach einer kurzen Einleitung bespricht er in zwei Kapiteln zuerst die Übersetzungen aus dem Französischen, dann die aus dem Englischen, eine Anordnung, die sich in der Hauptsache mit der Zeitfolge ihrer Entstehung deckt, wie er denn auch innerhalb der Abschnitte die chronologische Folge möglichst beibehalten hat. Diese Anordnung hat ihre Vorzüge und ihre Nachteile. Die Entwickelung Freiligraths als Übersetzer von Victor Hugo bis zu Walt Whitman, welche etwa die beiden Pole bilden, tritt dadurch klar hervor, manche Wiederholung aber ist unvermeidlich und auf eine prinzipielle Zusammenstellung der Ergebnisse hat der Verfasser dabei verzichten müssen. Ich glaube nun, dass eine solche besonders für die formalen Momente sehr interessante Ergebnisse geliefert hätte. Um nur einen Punkt herauszuheben, sind die Neubildungen von Worten und besonders von kühnen Zusammensetzungen jetzt bei den Übersetzungen aus dem Französischen und Englischen vereinzelt (vgl. S. 16. 13. 87. 88) und auch da mehr gelegentlich und nebenbei erwähnt, als Folgerichtig besprochen, eine streng systematische und (für die Übersetzungen) vollständige Zusammenstellung würde da reiche Ausbeute ergeben haben. Dasselbe gilt etwa von der Reimbehandlung durch Freiligrath, von seinen Kürzungen bezw. Erweiterungen der Originale und Ähnlichem. Dadurch wäre allerdings das Büchlein stellenweise zu einer trockenen, mit Tabellen und Ziffern arbeitenden Untersuchung geworden, während gern anerkannt sei, dass es sich in der vorliegenden Form trotz gelegentlicher Wiederholungen und Schwerfälligkeiten im Stil leicht und flüssig liest. Wichtiges hat der Verfasser kaum irgendwo übersehen, und mit besonderem Geschick versteht er es, die Originale der Übersetzungen mit kurzen Worten zu charakterisieren (man vgl. beispielsweise S. 9 und bes. S. 51 ff. und sonst). Bei den grösseren, episch-lyrischen Dichtungen, Felicia Hemans „Waldheiligtum“, Shakespeares „Venus und Adonis“, Longfellows „Sang von Hiawatha“ wird die Besprechung etwas skizzenhaft, als ob der Verfasser ermüdet wäre und dem Ende zuhaste. Auch die psychologisch fesselnde Frage, was wohl Freiligrath zu der ihm sonst fern liegenden Einfachheit des idyllischen „Hiawatha“, zu dieser „kindlichen Welt“, wie er selbst sie nennt, hingezogen, wird nur gestreift, nicht gelöst. Der Hinweis auf die von dem Dichter selber als „unnachahmlich schön“ bezeichneten Naturschilderungen, sowie auf seine Äusserung, dass hier eine sinnvolle poetische Schöpfung vorliege, die auch eines etwas mühevollen Anlaufes von seiten des Lesers wert sei, dürfte zur Erklärung nicht ausreichen. Richter selbst betont mit Recht aufs nachdrücklichste, dass Freiligrath nie auf Bestellung übersetzt hat, und immer nur zu solchen Originalen gegriffen habe, „die seiner geistigen Veranlagung entsprachen“. Das aber kann weder von „Venus und Adonis“, noch von „Hiawatha“ so schlankweg behauptet werden, und während bei jenem Richter wenigstens mit dem Hinweis auf das litterarische Interesse, den grossen Dramatiker

dem deutschen Publikum von einer neuen Seite zu zeigen, eine Erklärung versucht, ist er bei diesem der Frage nicht tiefer nachgegangen.

„Freiligrath als Übersetzer“: Das Büchlein hält mehr als dieser Titel verspricht. Schon im Vorwort bezeichnet der Verfasser als das eigentlich wertvolle Ergebnis seiner Studien, „dass Freiligraths Verdeutschungen nicht nur um ihrer selbst willen Beachtung verdienen, sondern dass sie auch von hervorragender Bedeutung für das richtige Verständnis Freiligrathscher Poesie überhaupt sind“. So wächst denn besonders die eingehende und sorgfältige Untersuchung über Freiligraths inneres Verhältnis zu Victor Hugo (S. 20 ff.) über den engeren Rahmen der Schrift hinaus. Wie gerade die Wahlverwandtschaft mit dem Führer der französischen Romantik und die Übersetzungen aus dessen dem Orient gewidmeten Dichtungen den jungen Deutschen zu der Poesie geführt haben, die wir auch beim Überblick über sein gesamtes Schaffen als die für ihn ganz besonders charakteristische bezeichnen: dieser Nachweis ist sorgfältig ins einzelne durchgeführt, und soweit es sich um die Übersetzungen handelt, vollständig. Ein Einfluss der englischen Lyrik dagegen auf Freiligraths eigenes Schaffen ist, wie Richter betont, nur schwer nachweisbar, und selbst da, wo er solchen zu finden glaubt, wird man nicht immer folgen können. Wenn er z. B. darin, dass Freiligrath immer ein treuer Sohn seiner westfälischen Heimat geblieben sei, dass er mit beredten Worten ihre Stammesart gepriesen und Ereignisse ihrer Geschichte besungen habe, eine besondere Verwandtschaft mit Scott und Burns sieht, erscheint mir das recht künstlich und weit hergeholt. Die gleichen Eigenschaften finden sich ja erfreulicherweise bei recht vielen deutschen Lyrikern, die nie Scott oder Burns übersetzt haben (man denke beispielsweise an die Schwaben, Uhland voran), und umgekehrt wird wohl niemand in Leutholds Liedern zum Preise der Schweizer Natur und Geschichte englischen Einfluss finden wollen, obgleich gerade Leuthold mit besonderer Vorliebe Burns übertragen hat.

Einige Bemerkungen zu Einzelheiten mögen sich noch anschliessen. Richter bezeichnet es als ein besonderes Stilmittel Freiligraths, dass er eine im Original in ganzen Sätzen beschriebene Scenerie durch unverbunden aufeinander folgende Substantive schildert, „wodurch die Darstellung zugleich an Lebhaftigkeit gewinnt“. Die Tatsache ist richtig, ihr Lob aber halte ich für ungerechtfertigt; nicht Lebhaftigkeit, sondern Aufgeregtheit ist die Folge, an Stelle ruhig epischer Beschreibung tritt hastige Erregtheit, die dem Originale nicht entspricht. Man vergleiche z. B. die eine Zeile aus dem „Lied der Arena“: bei V. Hugo ganz ruhig beschreibend: Voici la fête d'Olympie; bei Freiligrath stossweise und unnötig aufgeregt: Olympia! — das Fest! — die Wagen! oder ein anderes von Richter ebenfalls angezogenes Beispiel aus „Neros Festlied“ zugleich eine (vom Verfasser dafür nicht angeführte) Probe, wie Freiligrath ruhig eine ganz wichtige Zeile (die dritte der französischen Strophe) weglässt:

Fier Capitole, adieu! — Dans les feux qu'on excite
L'aquéduc de Sylla semble un pont du Cocyte.
Néron le veut: ces tours, ces dêmbes tomberont.
Bien: sur Rome à la fois partout la flamme gronde!
Rends-lui grâces. reine du monde!
Vois quel beau diadème il attache à ton front.

Fahr' wohl, o Kapitol! o Freunde sehet!
Wie eine Brücke des Cocytus stehet
Im Flammenmeere Syllas Aquädukt!
Ganz Rom in Flammen! Danke mir, du hohe
Gebieterin der Welt, sieh, wie die Lohe,
Ein prächtig Diadem, dein Haupt umzuckt.

Auch in einem weiteren Punkte bin ich anderer Ansicht. Es handelt sich um die ersten Worte der Fee in Hugos „La Fée et la Péri II.:

Viens, bel enfant! je suis la Fée.
Je règne aux bords, où le soleil,
Au sein de l'onde rechauffée,
Se plonge éclatant et vermecil.

Des Abends Purpurwolken glühen,
Komm, schönes Kind, ich bin die Fee!
Ich herrsche, wo der Sonne Sprühen
Hinabzischt abends in die See.

„Die deutschen Verse sind entschieden poetischer" sagt Richter, der die Stelle als eine Verbesserung des Originals anführt. Meiner Auffassung nach klingt das „Hinabzischen" mit der dadurch erregten Nebenvorstellung eines unangenehmen Geräusches viel weniger poetisch als das einfachere Untertauchen der Sonne in die (von ihr) erwärmten Wogen, ganz abgesehen von der nur des Reimes wegen gegebenen unschönen Umschreibung „der Sonne Sprühen" und von der Umstellung des Anfangs, wodurch die direkte Anrede der Fee an das gestorbene Kind, zu dem vorher die Peri sprach, abgeschwächt wird. — In der S. 37 gegebenen Aufzählung der für seine Kinder geschriebenen Gedichte Freiligraths dürfte das schöne „Weihnachtslied für meine Kinder" (1850) nicht fehlen. — Zu der Anregung, die Felicia Hemans „Waldheiligtum" Freiligrath für seinen „ausgewanderten Dichter" gegeben haben soll, und die allerdings auch Richter selbst durch ein „vielleicht" einschränkt, möchte ich ein energisches Fragezeichen setzen. Abgesehen davon, dass die Anregung zur Stoffwahl durch Lenaus Amerikafahrt viel näher liegt, erscheinen mir auch die von Richter angeführten Parallelstellen durchaus nicht zwingend, da die darin enthaltenen Gedanken sich für Freiligrath ganz natürlich und einfach aus dem Stoffe selbst ergaben.

Trotz solcher einzelner Vorbehalte, die ich als Referent nicht glaubte zurückhalten zu sollen, darf die überaus fleissige Erstlingsarbeit als eine wirkliche Bereicherung der Freiligrath-Litteratur bezeichnet werden. Des Verfassers Hoffnung, dass sie für die Beurteilung der Stellung Freiligraths in der deutschen Litteraturgeschichte nicht ohne Wert sei, ist zweifellos in Erfüllung gegangen.

München. Emil Sulger-Gebing.

OTTO PIETSCH: Schiller als Kritiker. Königsberg i. Pr., 1898. VI u. 147 S. 8°.

Schillers Tätigkeit als Kritiker zum Gegenstande einer wissenschaftlichen Arbeit zu machen, erscheint uns als ein glücklicher Gedanke. Es würde zu seiner Rechtfertigung genügen, dass jede Seite seines Schaffens bei diesem Manne eine eigene Vertiefung lohnt, wie denn die wirkliche Aneignung der geistigen Arbeit unserer Klassiker heute vielleicht mehr als je ein Bedürfnis der Zeit ist. Und gerade das Bewusstsein eines solchen Mannes von der Weltlitteratur und seiner Stellung darin kennen zu lernen, hat grossen Reiz. Aber bei Schiller kommt hinzu, dass die noch längst nicht genug erkannte Fruchtbarkeit seiner ästhetisch-philosophischen Arbeit kaum von einer anderen Seite her so deutlich zu machen ist. Was ihn von Kant unterscheidet, ist keineswegs und an keinem Punkt eine Abweichung der Grundsätze und Hauptgedanken, sondern eine Verschiedenheit der Richtung in ihrem Interesse. Während Kant sich allein um die Grundfrage der künstlerischen Beurteilung in ihrem Unterschied von der logischen und der ethischen bemüht, handelt es sich für Schiller um ein Verstehen der ästhetischen Objekte. Man hat aber noch bei jedem Ästhetiker erkannt, wie sehr die Vertrautheit mit der ihm nächstliegenden Kunst seine Gedanken im allgemeinen bestimmt. Wie sollte nicht der Dichter, ja der Dramatiker in Schillers Theorien zu erkennen sein! Und hier liegt für die intime Kenntnis Schillers das grosse Interesse einer Arbeit über seine Tätigkeit als Kritiker. Wir rechnen den fast künstlerischen Reiz des gewaltigen Wachstums seiner kritischen Einsichten hinzu. Unter den prosaischen Jugendwerken ragen die Briefe über den Don Carlos hervor mit ihrer meisterhaften genetischen Entwickelung des Hauptkonflikts und ihrem tiefen psychologischen Verstehen. Man fühlt es wahrhaft mit, wie bei der kritischen Erörterung eines Dichtwerkes der Denker und Philosoph sich entwickelt. Die Recensionen über Egmont und Bürger bedeuten für Schiller Hauptversuche, unter den Führern des damaligen deutschen Geisteslebens seine Stelle zu nehmen. Aber wie weit ist der Weg noch von hier bis zu der Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung", die neben den Arbeiten Herders und Goethes doch wohl den ersten Platz in der Begründung der wissenschaftlichen Litteraturgeschichte behauptet. Hier finden wir eine Kritik, die nicht nur die Wirklichkeit der bisherigen Poesie verstehen lehrt, sondern mit produktiver Energie neue Wirklichkeit fordert. Diese — man darf wohl sagen — einzigartige Kritik, die nicht nur versteht, sondern auch will, und bei der die Tiefe des Verständnisses und die Bestimmtheit des neuen Wollens sich nicht beeinträchtigen, sondern fördern,— diese in ihren Voraussetzungen und ihrer Entstehung zu verfolgen ist wahrhaftig eine wissenschaftliche Anstrengung wert. Wie könnte gegen die Sterilität so mancher Litterarhistorie hier der grosse Sinn klassischer Betrachtungsweise lebendig werden, in der das Heil liegt. Es sind also keine geringen Erwartungen, mit denen wir an das Buch herantreten.

Otto Pietsch' Arbeit ist offenbar eine Erstlingsarbeit, und sie hat ein Recht darauf, dass man das bedenkt. Mit der reichen Litteratur über Schillers ästhetische Schriften scheint der Verf. nur sehr wenig vertraut. Er verfolgt nur den Gedanken seines Themas und dies mit Fleiss und Sorgfalt. Durch die ganze Ausbreitung seiner Schriftstellerei geht er den kritischen Urteilen Schillers nach. Im ersten Kapitel („Der Karlsschüler") kommen einige Stellen der Schulreden in Frage. Bei „Stuttgart" handelt es sich um einige wenig besagende Recensionen, die wichtige Abhandlung über das gegenwärtige deutsche Theater, die Selbstrecensionen der Räuber und der Anthologie. Die Vorreden der Räuber hätten unbedingt mit herangezogen werden müssen. Die folgenden Abschnitte „Mannheim" und „Im Bunde mit Körner" würdigen nicht recht genug den hochwichtigen Brief an Reinwald vom 14. April 1783 und stellen im übrigen aus der „rheinischen Thalia", der Abhandlung über die Schaubühne, den „Philosophischen Briefen" und Briefen an Körner einiges zusammen. Mit „Weimar und Jena" wird der erste Gipfelpunkt erreicht. Hier drängen sich — von anderem abgesehen — die Briefe über Carlos, die Recensionen über Egmont und Iphigenie, die über Bürger. Wir nähern uns nun dem kritischen Moment, der „Beeinflussung (kein schönes Wort!) durch Kant". Hier werden die Aufsätze über das Tragische, wie uns scheint, im wesentlichen richtig eingeschätzt, aber die unschätzbaren Ansätze der Kritik in „Anmut und Würde", den Kalliasfragmenten, den Briefen an den Augustenburger, ganz besonders aber in den „Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen" gar zu leicht abgetan. Zu näherem Eingehen kommt es nur bei dem hochbedeutenden Aufsatz über Mathisson. Die „Annäherung an Goethe" führt uns zu den Briefen über Wilhelm Meister, der Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung", den kaum gestreiften und für das Thema doch grundwichtigen Xenien. „Die zweite Epoche künstlerischer Tätigkeit" geht besonders auf den berühmten Einleitungsaufsatz der „Braut von Messina" ein. Einige Schlussworte fassen knapp die Ergebnisse zusammen. Wir wollen gleich hier die Gedanken betonen, die dem Verfasser besonders wichtig sind. Auf Schillers hervorragende Selbständigkeit haben doch drei Männer nacheinander Einfluss geübt, Shaftesbury in der Jugend, später Kant, endlich Goethe. Die Charakteristik Shaftesburys (wir vermuten, im Anschluss an Heinrich von Stein) ist aber gar zu dürftig ausgefallen, und wenn Schillers Moralisieren immer wieder auf ihn zurückgeführt wird, trifft das gewiss nicht das Richtige. Ein zweiter Hauptgesichtspunkt von Pietsch betrifft die Beziehung Schillers zur Kunstlehre des Aristoteles. Hier ist der Einfluss von Baumgart deutlich zu spüren. Nun würden wir eine Abhandlung über Schiller und Aristoteles freudig begrüssen. Im Zusammenhange unserer Schrift aber erscheint uns dieser Gesichtspunkt geradezu störend, denn immer wieder wird statt einer Wertung der Schillerschen Gedanken am Kunstproblem selbst ihr Wert oder Unwert danach abgeschätzt, ob sie sich der übrigens von Baumgart erst

neu gedeuteten und in wichtigen Punkten Schiller ganz unzugänglichen Lehre des Aristoteles nähern oder von ihr entfernen. Der Hauptgedanke endlich ist der, dass die moralistische Tendenz Schillers Geist erst unbedingt, dann bedingt beherrsche, um erst in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung, in der Anerkennung der naiven Poesie einem rein künstlerischen Verständnis zu weichen.

Es leuchtet ein, dass dies für die Würdigung der ästhetisch-kritischen Tat Schillers der entscheidende Punkt ist. Wenn es Schiller wirklich in seinen früheren Arbeiten nicht gelungen, das Künstlerische als eine vom Moralischen unabhängige und für sich allein berechtigte Seelenregion zu begreifen, so haben seine früheren Arbeiten keine Bedeutung für uns und unsere ästhetische Bildung. Pietsch' Ansicht ist ja nun keineswegs neu. Seit Kuno Fischers einflussreicher Schrift über Schiller als Philosophen ist sie in eine grosse Anzahl von Arbeiten übergegangen. Kuno Fischer selbst hat sie aber in der Neubearbeitung seiner Schrift wesentlich modifiziert. Auch ist ja wahr, dass das ethische Pathos der Schillerschen Persönlichkeit sich in jeder seiner Arbeiten ausprägt, und ferner sind seltsamerweise gerade die Aufsätze des grossen Dramatikers über die Tragödie ganz gewiss moralistisch verbogen. Dennoch leugnen wir jene Bestimmtheit der ästhetischen Gedanken Schillers durch das Moralische auf das entschiedenste, und zwar gilt der Satz: sobald Schiller die kantischen Gedanken wirklich angeeignet, ist auch die rein ästhetische Beurteilung, die Würdigung des Ästhetischen in seiner eigenen Bedeutung da, also seit den Kalliasvorarbeiten, den Briefen an den Augustenburger, denen über ästhetische Erziehung. Es ist ein böser und grundfalscher Satz von Pietsch (S. 72), dass Schiller „in Kant, in dessen Werken und Wesen das Moralische zu sehr viel schärferer Ausprägung gelangt ist, als das Kritisch-Ästhetische, einen wahlverwandten Führer“ gefunden habe. Denn gerade in der „Kritik der Urteilskraft“ ist, so gut wie zum ersten Male, die ästhetische Beurteilung von der moralischen aufs schärfste geschieden. Man vergegenwärtige sich nur das Problem der Briefe über ästhetische Erziehung und ihrer fortsetzenden Abhandlungen, um die zahlreichen Beziehungen auf das Sittliche notwendig zu finden. Es handelt sich hier um die Frage nach dem ästhetischen Bestandteil im Menschenleben, seinem Wesen, seiner Ausbreitung, seiner Notwendigkeit. Was sagt Pietsch zu dem Briefwort an Goethe, das in seiner Schrift nicht hätte fehlen sollen (1. März 1795): „Sobald mir einer merken lässt, dass ihm in poetischen Darstellungen irgend etwas näher anliegt als die innere Notwendigkeit und Wahrheit, so gebe ich ihn auf“? Ein Wort, das mit Notwendigkeit aus Schillers begründender philosophischer Arbeit folgt. Es geht nicht an, mit Pietsch Schillers Theorie immer wieder moralistisch infiziert, seine einzelnen Kunsturteile aber künstlerisch klar und rein zu finden.

Und so scheint uns in der Tat unsere kleine Schrift im Hauptpunkt ihre Aufgabe zu verfehlen. Die grosse und wunderschöne Auf-

gabe wäre gewesen, die Entstehung jener gewaltigen Kritik der Poesie, wie sie in der Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung" ihren Hauptausdruck gefunden, im Zusammenhang mit und aus der ganzen philosophischen Arbeit Schillers heraus zu erklären. Dies würde auch erst zeigen, was wir in diesen Arbeiten an lebendigem, man möchte sagen, noch gar nicht genug lebendigem Kulturgut besitzen. Aber gerade Schillers Arbeit in Kant und aus Kant heraus ist von dem Verfasser ganz leicht behandelt worden, wie denn der Abschnitt von den Briefen über ästhetische Erziehung über einen kurzen Bericht nicht hinauskommt. Nicht einmal hat er bemerkt, dass die energische Schönheit das Erhabene ist und der von ihm vermisste Teil in der Abhandlung über das Erhabene seine Ausführung gefunden hat.

Je ernster wir uns der Gedankenarbeit jener Zeit nähern, je überzeugter, dass wir von ihr lernen können, um so fruchtbarer wird die Beschäftigung für uns werden. In Erstlingsarbeiten aus dem ästhetischen Gebiet begegnet so leicht ein gewisser Ton des Besserwissens. Es ist hier so reizvoll, zum ersten eigenen Urteil zu kommen, dass der Gewinn leicht überschätzt, das Wissen der anderen unterschätzt wird. Ausdrücke wie „Schiller fühlt hier das Richtige" u. s. f. begegnen in unserem Büchlein nicht selten. Es spricht recht von oben über Schiller, der Shakespeare unbegründet tadle und die französische Moraltragödie im Cid glorifiziere. Aber wenn Schiller hier, sofern von beiden Seiten Recht gegen Recht streitet, ein Meisterstück der tragischen Bühne sieht, so ist das kein absolut zu nehmendes Lob und betont allein die Möglichkeit stärkster tragischer Wirkung bei solcher Art der Verwickelung und Komposition. Möchte Pietsch einmal bei Weitbrecht (das deutsche Drama S. 151) die Worte über Egmont nachlesen, um von der Ähnlichkeit mit der Entwickelung Schillers getroffen zu werden und sich zu überzeugen, dass nicht moralistische Voreingenommenheit, sondern der Sinn für das Dramatische aus Schiller spricht. Wenn Schiller es von Wilhelm Meister rühmt, dass der Held durch seinen Hang zum Reflektieren den Leser zwinge, mit ihm über die einzelnen Ereignisse des Romans zu denken und ihre Bedeutung zu erfassen, so bemerkt Pietsch sehr weise: „Ob Schiller hier im Prinzip recht hat, ist fraglich. Damit wäre die dichterische Methode gebilligt, die mitten unter die Figuren des betreffenden Dichtwerks eine Person stellt, die über Bedeutung des Einzelnen und Ziel des Ganzen Aufschluss giebt, während doch die Dinge für sich selbst reden sollen!" Aber nicht entfernt ein solcher Gedanke liegt in Schillers Wort, da er nur die glückliche Fügung preist, dass bei der Eigenart des Helden das reiche Spiel der Ereignisse nicht blind bleibt, sondern von Gedanken umwoben in unser Bewusstsein tritt. Und so könnten wir noch manche Stellen einer etwas eilfertigen Interpretation namhaft machen. Schlimmer freilich und wirklich sehr oberflächlich, wenn so ganz im Vorübergehen einmal (S. 85) die Trennung von Stoff und Form im Kunstwerk als etwas Irreführendes abgetan wird, mit Argumenten, die den Schillerschen Gedanken über-

haupt gar nicht berühren, denn der grosse Satz, dass in der Kunst der Stoff nichts, die Form alles tun soll, bedeutet doch nur, dass nicht das stoffliche Interesse, z. B. die politische oder moralische oder patriotische Tendenz das Urteil bestimmen soll, sondern allein die Art, wie dies alles in eine wirkliche Dichtung umgesetzt ist. Jener Satz ist einfach grundlegend und unerschütterlich für alle dichterische Kritik und er beweist ganz allein, wie frei von moralistischen Tendenzen Schiller sich in seinem Kunsturteil gewusst hat. — —

Es sei mit diesem allen nicht das Verdienst der fleissigen Arbeit von Pietsch herabgesetzt, sondern allein angedeutet, wie grosse Aufgaben in dem Tiefsinn unserer klassischen Geistesarbeit noch unerledigt liegen, und wie viel Ernst, Sammlung und Genauigkeit sie von uns zu verlangen haben.

Marburg i. H. Eugen Kühnemann.

W. EMIL PESCHEL und EUGEN WILDENOW: Theodor Körner und die Seinen. Zwei Bände (X u. 401, IV u. 271 S. 8°). Leipzig 1898, Verlag von E. A. Seemann.

Wer je einmal die Schätze des Körner-Museums in Dresden nicht bloss flüchtig durchmustert, sondern eingehender studiert hat, der weiss, wieviel wissenschaftlich wertvolles und freilich auch minder wichtiges Material in den behaglichen Räumen des früheren Körnerschen Wohnhauses aufgespeichert liegt, und wie daher niemand berufener sein konnte, ein grosses Werk über den frühgeschiedenen Dichter zu schreiben, als der Mann, dem all dieses Material wie keinem Zweiten zu täglicher Benutzung steht, der verdienstvolle Begründer und Direktor des Museums, Emil Peschel. Zwei treffliche Veröffentlichungen über den Dichter verdanken wir bereits Peschels Benutzung der gedruckten und ungedruckten Litteratur über Theodor Körner: eine sorgfältige Bibliographie und die Ausgabe des Tagebuches und der Kriegslieder aus dem Jahre 1813, letztere bekanntlich von ganz bedeutendem Werte. Wenn jetzt Peschel mit einer neuen, umfangreichen Arbeit über Körner auf den Plan tritt, so will er nicht wie in jenen beiden eben genannten Schriften dem Litterarhistoriker ein brauchbares Hilfsmittel oder neue Forschungsergebnisse bieten, sondern er will, die bisherigen Leistungen der Wissenschaft in populärer Form zusammenfassend, wie schon der Titel sagt, Körners Leben und das der ganzen Familie Körner anspruchslos „schildern“. Sein Buch, zu dessen Abfassung er sich in dem Greifswalder Gymnasialoberlehrer Dr. Eugen Wildenow einen nicht minder eifrigen und begeisterten Genossen gesucht hat, soll also seine Hauptaufgabe in der Darstellung sehen, und diese ist in der Tat recht frisch, gewandt und lebendig. Zahlreiche Briefstellen bringen erwünschte Abwechselung in die episch fortschreitende Erzählung, und ein warmer Gefühlston spricht wohltuend zum Herzen des Lesers. Im einzelnen

freilich bleibt doch hinsichtlich der Darstellung einiges zu wünschen übrig; programmatische Bemerkungen wie II, 43 „Nach dieser Abschweifung nehmen wir den Faden unserer Erzählung wieder auf" oder II, 48 „Ehe wir aber das Schicksal der Freischar weiter verfolgen, wenden wir uns noch einmal zurück nach Leipzig" sind nicht eben elegant und hätten leicht vermieden werden können; sehr schön klingt I, 27 die „fein fühlendste Opferwilligkeit", und hässliche Wortwiederholungen sowie unangebrachter Tempuswechsel stören nicht selten. Hier und da ist der Ton der Darstellung etwas zu panegyrisch geraten, aber im allgemeinen bekunden die Verfasser doch eine erfreuliche Objektivität (vgl. z. B. die Anmerkung zu I, 106, 4). Eine andere Disposition hätte ich nur an zwei Stellen gewünscht: die Behandlung von Körners Jugendjahren ist durch mancherlei Einschiebsel recht zerrissen, und die Liebe Körners zu Toni Adamberger steht I, 334 schon in voller Blüte, während die Verfasser doch hätten versuchen sollen, ihre allmähliche Entwickelung zu schildern. Jetzt kann man diese nur zwischen den Zeilen herauslesen.

Indessen ist das Peschel-Wildenowsche Buch nicht bloss eine populäre Biographie Theodor Körners und der Seinen. So wenig es selbst Anspruch darauf erhebt, eine eigentlich wissenschaftliche Leistung zu sein, so gern wird man anerkennen dürfen, dass es doch auch der Wissenschaft dankbar anzuerkennende Dienste leistet. Auch in wissenschaftlicher Beziehung bedeutet es für viele biographische Körner-Fragen einen entschiedenen Fortschritt, wie denn, um wenigstens einen Punkt hervorzuheben, II, 241 die Deutung des „E. in G." als „Einsiedel in Gnandstein" durchaus ansprechen muss. Das Buch führt uns einige neue, wenn auch meist recht unbedeutende Persönlichkeiten aus Körners Leben vor, das II, 189—192 mitgeteilte Verzeichnis der von der Familie Körner bekannten Bildnisse ist als vollständig und abschliessend anzusehen, die übersichtliche Stammtafel am Schlusse des Textes wird man immer gern zu Rate ziehen, und wenn die Verfasser da und dort Vermutungen über die Entstehungszeit einzelner Körnerscher Gedichte aussprechen, so haben sie damit mindestens anregend gewirkt. Freilich lässt das Buch, wenn man es als wissenschaftliche Leistung auffasst, andererseits auch wieder manches vermissen. Bei der Behandlung von Körners Werken ist, um nur die wichtigsten Lücken aufzudecken, das Ästhetische viel zu kurz weggekommen, und den Anteil, den der Vater Körner an dem litterarischen Schaffen seines Sohnes hatte, im Zusammenhang zu untersuchen, bleibt ebenso eine Aufgabe für die Zukunft, wie eine eingehende Erörterung der Abhängigkeit Körners von Schiller nach Peschel und Waldenow inzwischen erst Reinhard in seiner fleissigen Dissertation geliefert hat. Was die Verfasser an Bemerkungen zu einer Betrachtung der Körnerschen Werke im Lichte der vergleichenden Litteraturgeschichte beibringen, ist herzlich wenig.

Auch in Einzelheiten wird man nicht immer mit ihnen einverstanden sein können, und es seien hier einige Punkte herausgegriffen.

Die Beurteilung Hubers (an verschiedenen Stellen des ersten Bandes) ist zu hart. I, 43, 1 ist für „Kunst“ besser „Philosophie“ zu setzen: Körner schläft über dem Kant ein. Ebd. Z. 10: Die Langsamkeit von Körners Schriftstellerei wird von Schiller in „Körners Vormittag“ nicht bloss „verspottet“, sondern gleichzeitig auch in feinster Weise entschuldigt. I, 46, 1 v. u.: Sollte es nicht vielleicht Hohn gewesen sein, wenn Göschen Körner „für dessen Uneigennützigkeit und freundschaftliche Rücksichtnahme“ dankte? Denn Körners damaliges Auftreten gegen Göschen ist von Rücksichtslosigkeit nicht freizusprechen, wenn diese auch aus begreiflicher Ängstlichkeit entsprang. I, 77, 1: Die Frage in der Klammer ist ganz unnötig: „es gerade mit Ihnen zu thun“ heisst natürlich: „mich gerade mit Ihnen über mich zu unterhalten“. I, 86, 4 v. u.: das Urteil Schillers über Matthisson hätte als Parallele erwähnt werden sollen. I, 135, 14: Auch hier ist die in Klammern stehende Frage überflüssig: hinter „Busen“ ist das „glänzt“ der vorhergehenden Zeile zu ergänzen. Dazu zwei Beispiele stilistischer Entgleisungen! I, 130, 28—30: „Von Kennern der Musik wurde sie, ohne hübsch zu sein, oft wegen ihrer klangvollen Stimme . . . . bewundert“ -- wie hängt die Beurteilung ihrer musikalischen Fähigkeiten mit der ihres Gesichtes zusammen? Und II, 128 citieren die Verfasser eine Briefstelle des Grafen Gessler, in der dieser an Frau von Wolzogen berichtet, der Vater Körner würde schwerlich ganz des Grames über den Verlust seines Sohnes Meister geworden sein, „wenn ihm nicht ein Impuls von aussen zu Hilfe gekommen wäre“. Nun heisst es weiter: „Fürst Repnin . . . . überreichte nämlich Dr. Körner . . . den russischen Annenorden zweiter Klasse; zugleich wurde er (NB. Körner, nicht nach strenger grammatischer Analyse Repnin!) zum Gouvernementsrat ernannt.“ Dieser wunderwirkende Impuls war also ein Orden — ein Orden für einen Mann wie Körner! Jedermann weiss natürlich, was die Verfasser meinen, aber wie wenig geschickt haben sie sich hier ausgedrückt!

Nur ganz im Vorbeigehen will ich der Druckfehler gedenken, mit denen das Buch in dieser ersten Auflage noch reichlich durchsetzt ist (störend besonders: I, 65, 5 v. u. „Augenblicke“ statt „Augenblick“ — so auf dem Faksimile der folgenden Seite ganz deutlich; I, 104, 5: „Gesundheit“ und „recht“ statt „Gesunheit“ und „rechter“ — so auf dem Faksimile S. 101 ebenfalls ganz deutlich; I, 351, 3: „habe“ statt „hab'“; Z. 4: „heute noch ein“ statt „heute ein“; I, 376, 21 streiche entweder „dort“ oder „daselbst“. Aber ein kurzes Wort verlangen noch die Illustrationen, mit denen das Werk in opulenter Weise ausgestattet ist. Da und dort fast zu opulent, denn z. B. das Stillleben der Schul- und Zeichenbücher Körners (I, 105) oder das Autogramm Friesens (II, 91) hätten gern entbehrt werden können: wenn dafür lieber andere Partien des Werkes, wo viele Seiten lang kein Bild den Text unterbricht, reichlicher bedacht, die Illustrationen also gleichmässiger verteilt worden wären! Auch das Porträt Rollers (I, 127) passt nicht

recht in das Buch, da der Pfarrer hier als Greis dargestellt ist, während er doch zu der Zeit, von der im Texte die Rede ist, erst siebenundzwanzig Jahre alt war. Dagegen ist es u. a. sehr interessant, dass man II, 41 einmal einen Arndt aus jüngeren Jahren zu sehen bekommt, und dass das Faksimile I. 177 die feinen schlanken Schriftzüge der Herzogin Dorothea von Kurland wiedergiebt, zumal da auch der Ton des ausgewählten Briefes so gut zu dem vornehmen Wesen der Schreiberin passt: selbst ihrem Patenkinde gegenüber bleibt die hohe Frau „Dorothea, Herzogin von Curland“, wie sie sich unterzeichnet. Die Herstellung der Bilder lässt öfters zu wünschen übrig; vor allem hätte viel häufiger statt der Ätzung Holzschnitt angewendet werden müssen. Inkonsequent ist es, dass die Notizen über die Originale manchmal im Abbildungsverzeichnis, manchmal in den Unterschriften gegeben sind. Interessant wäre es gewesen, über Besitzer und Standort derjenigen Originale etwas zu erfahren, die sich nicht im Körner-Museum befinden.

Ich fasse mein Urteil dahin zusammen: das reich-, wenn auch nicht immer glücklich illustrierte Werk hat die Aufgabe, die ihm die Verfasser selbst gestellt haben, eine für weitere Kreise bestimmte Lebensschilderung Körners und der Seinen zu bieten, im allgemeinen zur Zufriedenheit gelöst. Es bringt auch der Wissenschaft einige Bereicherung, aber freilich keine wesentliche, und vor allem ist es als wissenschaftlich abschliessendes Werk über Körner nicht anzusehen: auch Peschel-Wildenow haben noch eine Reihe wichtiger Probleme ungelöst gelassen. Vielleicht setzt Peschel seine Arbeit in dieser Beziehung selber noch einmal fort; überlässt er dies aber anderen Forschern, so bin ich überzeugt, dass er wenigstens durch die immer bereite Opferwilligkeit, mit der er sein Museum und seine Zeit stets in den Dienst des wissenschaftlichen Fortschritts gestellt hat, mit Teil haben wird an den gewonnenen Ergebnissen.

Leipzig. Hans Zimmer.

Kurze Anzeigen.

Alle wesentlichen Punkte, welche Franz Geppert in seiner Abhandlung „Zwei Lustspiele Ludwig Wielands“ Bd. XIII, S. 355 f. berührt, habe ich bereits in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1899, Nr. 266 und 267 beleuchtet. Nur zu dem Schlussteil (S. 367 ff.) eine Berichtigung: Geppert betont, meine Zusammenstellung biographischer Daten habe „noch keine positive Widerlegung gefunden“. Indem er eine solche versucht, lässt er 1) das entscheidende Hauptmoment fort: für die „Familie Schroffenstein“ hat Kleist überhaupt keine Bezahlung erhalten, — Gessner hatte inzwischen seine Zahlungen einstellen müssen, am 5. Oktober 1803, schreibt Kleist, als er zum ersten Male seit Erscheinen der „Schroffensteiner“ Bern berührt hat, an seine Schwester klipp und klar: „Gessner hat mich nicht bezahlt“ (s. meine Einleitung zu den Jugendlustspielen S. X f.). — 2) verschiebt Geppert die Grundlage der biographischen Feststellung, indem er die Ent-

stehung der beiden Lustspiele (S. 368) ins Jahr 1802 rückt, während ich sie ausdrücklich (Einleitung S. V und XXXVI) zwei Jahre früher ansetze. Tatsächlich unrichtig ist übrigens auch Gepperts Behauptung (S. 356), man habe die beiden anonymen Lustspiele „schon früher vermutungsweise“ Ludwig Wieland zugeschrieben.

Kiel. Eugen Wolff.

*

Die Einleitungssätze von Wolffs Entgegnung bedürfen kaum einer Kritik. Nur um Missverständnissen zu begegnen, mag nochmals (vgl. meine Abhandlung S. 366 Anm. 1) bemerkt werden, dass meine Arbeit lange vor Erscheinen der von Wolff herangezogenen Artikel an die Zeitschr. f. vgl. Litt.-Gesch. abgegangen war, nämlich Ende April 1899). Zu den einzelnen Punkten aber folgendes:

1) Wolff hat bisher noch nicht bewiesen, dass Kleist für „die Familie Schroffenstein“ von Gessner überhaupt keine Bezahlung erhalten hat. Er fasst sein Citat mit Unrecht völlig wörtlich. Eine zweite Nachricht von Kleist nämlich (vgl. S. 370) vom 2. August 1802, also aus der Zeit seines dauernden Aufenthaltes in der Schweiz, berichtet uns, er habe infolge eines längeren Siechtums 70 franz. Louisdor verloren, „darunter 30, die ich mir durch eigene Arbeit verdient hatte“. (Wolff will allerdings völlig willkürlich diese Bemerkung nicht auf unser Drama beziehen). Diese „eigene Arbeit“ kann nur auf dem Gebiete der Schriftstellerei gelegen haben. Der einzige Verleger, mit dem Kleist damals unseres Wissens in Verbindung stand, war Gessner. Aus Kleists Briefen können wir nur auf ein einziges Geschäft zwischen ihm und Gessner schliessen — eben auf den Verlag der „Schroffensteiner“, von dem wir auch allein wirklich etwas wissen. Die 30 Louisdor müssen also wohl die Bezahlung für dieses Drama gebildet haben, oder besser, wie ich wahrscheinlich gemacht zu haben glaube, nur die vorläufige Anzahlung (vgl. S. 370). Kleist hat also doch eine Bezahlung von Gessner für unser Drama erhalten. Die von Wolff herangezogene Briefstelle kann also nicht anders verstanden werden, als dass er 1803 nur den noch ausstehenden Rest nicht erhalten hat. Er konnte dann mit vollem Recht an die jedenfalls von der Sachlage unterrichtete Schwester „klipp und klar“ schreiben: „Gessner hat mich nicht bezahlt.“

2) Von einer Verschiebung der Grundlage von Wolffs Hypothese durch mich kann keine Rede sein und zwar schon deshalb nicht, weil diese Angabe eben völlig unsicher ist. Der von Wolff S. XXXV seiner Einleitung versuchte Beweis genügt sicher nicht. Dagegen hat Wukadinowic, auf den ich mich auch S. 359 berufen habe, aufs klarste nachgewiesen, dass das „Liebhabertheater“ zahlreiche ironische Bemerkungen über „die Familie Schroffenstein“ enthält. Letzteres Stück hat Kleist wohl frühestens Mitte Januar 1802 den Freunden in der Schweiz mit dem bekannten Lacherfolge vorgelesen. Soll er sich wirklich selbst schon zwei Jahre vorher ironisiert haben?

3) Für den letzten Punkt verweise ich auf die Bemerkung, die sich in der „Rundschau“ (Unterhaltungsbeilage d. dtsch. Ztg. 29. Juli 1898, Nr. 175) findet.

Wiesbaden. Franz Geppert.

*

Von den neuesten Heften der „Deutschen Litteraturdenkmäler“ (bisher bei Göschen, jetzt B. Behrs Verlag, Berlin) bringt Nr. 82, herausgegeben von Fr. Brachmann, durch den erstmaligen Abdruck der „Christ-Comœdia“ von Johann Hübner, 1694—1711 Rektor der Merseburger Domschule, einen neuen Beitrag zur Geschichte der Weihnachtsspiele; in Nr. 83/88 hat Kurt Benndorf den Roman „Der musikalische Quacksalber“ des Johann Kuhnau von 1700 neu herausgegeben und sein Verhältnis zu Christian Weises „politischem Quacksalber“ erörtert. Als 14. Heft der „Lateinischen Litteraturdenkmäler“ des 15. und 16. Jahrhunderts (Berlin, Weidmannsche Buchhandlung) hat Gg. Ellinger einen sorgfältigen Neudruck der berühmten, auch von Goethe gelesenen und nachgeahmten „Basia“ des Johannes Secundus mit einer Auswahl aus seinen Vorbildern und Nachahmern besorgt.

M. K.

Abhandlungen.

Das Verhältnis Susanna Centlivre's zu Molière und Regnard.

Von

Friedrich Hohrmann.

(Fortsetzung.)

III. Susanna Centlivre und Regnard.

Nicht nur dem grossen Meister Molière hat die Engländerin, wie im ersten Teile der Untersuchung (XIV, 47 f.)[1]) nachgewiesen wurde, verschiedene ihrer Lustspielstoffe entnommen.

1. Schon in ihrem ersten (?) Werke, dem 1700 zuerst aufgeführten „Perjur'd Husband", erkennen wir Spuren von Regnard's Einwirkung.

Am Schlusse des ersten Aktes dieser Tragikomödie schickt die junge Gattin des alten, gebrechlichen Pizalto ihre Zofe mit einem Briefe an den während des Karnevals in Venedig weilenden Franzosen Ludovici, in den sie sich verliebt hat. Sie teilt ihm mit, dass er sie, wenn es ihm dazu nicht an Mut fehle, um vier Uhr Nachmittags auf dem spanischen Platze treffen könne. Ehe die Zofe Antwort erhält, sieht der junge Mann in seinem Notizbuche nach, welche Verabredungen er bereits mit anderen Damen für den Nachmittag getroffen hat. Dann beschliesst er, Lady Pizalta's Wunsch zu erfüllen. Vgl. Akt I, Schluss, Centl. Bd. I, S. 18.

---

[1]) Nachträglich möchte ich zu dem über Molière's Einwirkung auf die englische Dichterin Gesagten noch hinzufügen, dass in den Jahren 1880/81 Henri van Laun, Verfasser einer Übersetzung Molière's ins Englische, im Molièriste 5 Artikel über „die Plagiatoren Molière's in England" veröffentlichte. Ausser der Benutzung des „Le Mariage Forcé" und des „Le Médecin malgré lui" erwähnt er, dass in Centlivre's Komödie eine Reminiscenz an Sganarelle vorhanden sei, giebt jedoch nichts Näheres darüber an. Vgl. Molièriste, 1881, janv., 2e année, p. 305. Die Angabe der benutzten Scenen ist ungenau. Vgl. Molièriste, 1880, août, nov., 1881 janv., mai, août.

Diesen wirksamen Aktschluss verdankt die Engländerin Regnard's „**Le Divorce**". In diesem bittet die vergnügungssüchtige, ihres alten Gatten überdrüssige, junge Isabelle den Chevalier de Fondsec, der ihr während der Abwesenheit ihres Mannes einen Besuch macht, den Nachmittag bei ihr zu verbringen. Im Zweifel, ob er diesen Wunsch erfüllen kann, zieht er ein Register aus der Tasche, worin die verschiedenen Stelldicheins verzeichnet sind, die am Nachmittage dieses Tages (son grand jour de femmes) stattfinden sollen. Er giebt seine Besuche auf und stellt sich der Dame zur Verfügung. Vgl. Le Divorce, Akt II, Sc. 4; Bd. II, S. 410. Eine Stelle dieser Nachahmung zeigt recht genauen Anschluss an das Original.

Es heisst dort:

(bei Regnard)

A cinq heures et un quart, chez la comtesse qui m'a envoyé cette épée d'or: (En riant) Ah! ah! la sotte prétention! Vouloir que je rende une visite pour une épée qui ne pèse que soixante louis!

(bei Centlivre)

At half an Hour past Three, the Countess Wrinkle, who presented me with a Gold-hilted Sword — Silly Fool! does she think I'll bestow one of my Visits on an old shrivelled Piece of Antiquity, for a trifling Present, not worth above threescore Pistoles —

Die derbe Bezeichnung „an old shrivelled Piece of Antiquity" hat sie also der Vorlage hinzugefügt. Den treffenden, in echt renommistischem Tone gehaltenen Schluss der Stelle (il en coûtera la vie à trois ou quatre femmes; mais qu'y faire? le moyen d'être partout?) hat sie merkwürdigerweise fortgelassen.

2. The Gamester.

Am 22. Februar 1705 wurde, nach Knight nicht zum erstenmal, Sus. Centlivre's Bearbeitung des berühmtesten Regnard'schen Lustspieles „Le Joueur" unter obigem Titel zur Aufführung gebracht. Sie hat in der Hauptsache folgenden Inhalt:

Der junge Valère liebt Angelica, die seine Neigung auf das herzlichste erwidert. Leider beherrscht ihn eine unbezwingliche Leidenschaft für das Glücksspiel. Er hat wieder einmal sein Versprechen, fortan dem Spiel zu entsagen, gebrochen. Nach dem Verluste seines Geldes kehrt er morgens zerknirscht nach Hause zurück. Da besucht ihn sein Vater und droht ihm mit Enterbung, wenn er sich nicht schleunig und gründlich bessere, erbietet sich dagegen, nochmals seine Schulden zu bezahlen, falls er die Hand Angelica's erlange. Diese hat inzwischen erfahren, dass Valère wieder gespielt hat und will mit ihm brechen.

Sie erklärt ihrer Schwester, ihn nicht wieder sehen zu wollen. Sobald sie aber erfährt, dass diese ihn gern für sich gewinnen möchte, beschliesst sie gereizt, ihn nochmals zu empfangen. Valere erscheint bald. Er bekennt sich als einen Elenden, gesteht sein Unrecht, fleht kniefällig um Verzeihung und schwört Angelica, sie nie wieder zu betrüben. Sie ist zu einem letzten Versuche bereit, versöhnt sich mit ihm und schenkt ihm ihr mit Diamanten geschmücktes Bild mit der Bestimmung, verliere er es durch Geiz, Unbedachtsamkeit oder Falschheit, so büsse er damit auch sie ein. Doch seine unselige Leidenschaft für das Spiel überwältigt ihn von neuem, und nachdem ihm jemand 5 Guineen geliehen hat, eilt er wieder an den Spieltisch. Er gewinnt und geht beglückt nach Hause. Nachmittags spielt er nochmals, aber mit wechselndem Erfolge, verliert Uhr und Ring und schliesslich sogar die Diamanten, womit das Bild seiner Geliebten verziert ist, an einen unbekannten jungen Mann. Gegen den Willen Valère's entkommt dieser mit dem Bilde. Voll Verzweiflung begiebt sich der Spieler zunächst in seine Wohnung und dann auf den Rat seines Dieners zu Angelica, allerdings ohne Hoffnung auf Verzeihung, und sei es auch nur, um von ihr Abschied zu nehmen. Die Geliebte zeigt ihm das Bild, und er muss seine gemeine That gestehen. Nun erscheint sein Vater in Begleitung eines Notars, der den Heiratskontrakt ausfertigen soll. Als jener hört, wie sein Sohn gehandelt hat, enterbt er ihn. Valere nimmt Abschied und bittet Angelica, ihn nicht ganz zu vergessen. Da regt sich wieder die Allmacht der Liebe, sie verzeiht ihm nochmals und gesteht ihm, dass sie selbst, als Mann verkleidet, ihm das Bild abgewann. Nun vergiebt ihm auch der Vater und segnet das Paar.

Gegen Angelica intrigiert ihre neidische Schwester, die Witwe Lady Wealthy. Sie bemüht sich eifrig, aber erfolglos, ihr Valère wegzufischen, und reicht schliesslich dem schlichten, doch durchaus ehrenwerten Lovewell die Hand.

Ein anderer Bewerber um Lady Wealthy's Hand, ein feiger, prahlerischer Pseudomarquis, wird entlarvt.

Valere hat einen ungefährlichen Nebenbuhler in seinem alten Onkel Dorante, der sich vergebens abmüht, seinem Neffen die Gunst Angelica's streitig zu machen.

Wie im „Gamester", so bildet auch im „Joueur" Regnard's das Liebesverhältnis zwischen dem leidenschaftlichen Spieler Valère und Angélique den Mittelpunkt der Handlung. Trotz häufigem Bruche seines Versprechens, weder Würfel noch Karte mehr zu berühren, erlangt der

Liebende auch hier die Verzeihung und das Bild der Geliebten, vermag aber ebenfalls nicht, es zu bewahren. Wie im englischen Werke steht neben Angélique deren Schwester, die gleichfalls Valère erringen möchte. Auch der Onkel Dorante bemüht sich bei Regnard um die Hand der Angélique. In beiden Stücken tritt ein Falschspieler auf, der Valère die Handhabung falscher Würfel lehren will; er trifft jedoch statt des Sohnes den Vater. Eine wucherische Geldverleiherin sowie einen Gläubiger nebst einer Gläubigerin, die ohne Zahlung heimgeschickt werden, treffen wir sowohl bei Regnard als auch bei Sus. Centlivre. Um die Hand der koketten Witwe wirbt in beiden Dramen ein falscher Marquis, der später als Hochstapler blossgestellt wird. In beiden Lustspielen steht die Zofe der Angélique auf seiten Dorante's.

Die inhaltliche Übereinstimmung beider Komödien schliesst jeden Zweifel daran aus, dass der „Joueur" die Grundlage des „Gamester" bildet. An Stellen, die sich auch formell ganz oder nahezu decken, sind mir die folgenden aufgestossen:

(Regnard)	(Centlivre)
Hector, der Diener Valère's, erwacht und spricht: Il est, parbleu, grand jour. (I, 1; Bd. I, S. 308.)	Hector: Bless me! 'Tis broad Day-light . . . (Bd. I, S. 133.)
Die Zofe der Angélique, Nérine, wünscht den Spieler zu sehen. Il faut que je le voie. (I, 2; Bd. I, S. 309.)	Favourite: I must see him. (Bd. I, S. 133.)
Hector, erwidernd: Va, mon maître ne voit personne quand il dort. (I, 2; Bd. I, S. 309.)	My Master sees no body when he's asleep. (Bd. I, S. 134.)
Hector, in Bezug auf seinen Herrn im Vergleiche zu dem älteren Bewerber: Les filles d'ordinaire, Aiment mieux le fruit vert. (I, 2; Bd. I, S. 311.)	Ay, but Women generally love green Fruit best . . . . (Bd. I, S. 134.)
In der Erwiderung Nérine's heisst es: Que Dorante a pour lui Nérine et la raison. (I, 2; Bd. I, S. 312.)	Once more I tell you, that Dorante has both Reason and Favourite of his Side. (Bd. I, S. 135.)
Valère zu Hector: Quelle heure est-il?	Sirrah, what's a Clock? (Bd. I, S. 135.)
Hector über Valère: Il jure entre ses dents. (I, 4; Bd. I, S. 314.)	. . . he swears between his Teeth. (Bd. I, S. 135.)

Valère wünscht sein Nachtkleid: Eh bien! me faudra-t-il attendre encore longtemps? (I, 4; Bd. I, S. 315.)	So hey! What, must I wait all Day? (Ebenda.)
Der Vater unterbricht die Verlesung der Schulden Valère's: Que je les paie ou non, ce n'est pas ton affaire. (III, 4; Bd. I, S. 349.)	If I discharge them or not, is not your Business. (I, 155.)
In dem Schuldenverzeichnis heisst eine Stelle: „Secondement, il doit à Jérémie Aaron, Usurier de métier, juif de religion . . ." (III, 4; Bd. I, S. 349, 350.)	Secondly, Sir, here is due to Jeremy Aaron, Usurer by Profession, and Jew by Religion. (I, 156.)
Hector, mit Bezug auf die Gläubiger: J'enverrai les quidams tous à votre lever. (III, 4; Bd. I, S. 350.)	. . . . if you please, Sir, I'll send' em to your Levee . . . (I, 157.)
Hector, erwidert auf die Klage seines Herrn, der verloren hat: Mais, ce n'est pas ma faute. (IV, 13; Bd. I, S. 376.)	'Twas none of my Fault. (I, 183.)
Valère fordert Hector auf: Va me cherchez un livre. (IV, 13; Bd. I, S. 377.)	— go fetch me a Book. (I, 183.)
Hector fragt: Quel livre voulez-vous lire en votre chagrin? Valère: Celui qui te viendra le premier sous la main; Il m'importe peu; . . . . (IV, 13; Bd. I, S. 377.)	The first that comes to your Hand, no Matter which. (I, 183.)
Valère: Ouvre, et lis au hasard. (Ebenda.)	Oh, read, read at a Venture. (I, 184.)

Von diesen wenigen kurzen Stellen abgesehen, hat die Engländerin den übernommenen Stoff mit eigenen Worten zum Ausdruck gebracht, so dass sich die Übereinstimmung nur auf den wesentlichen Inhalt erstreckt. Diese Unabhängigkeit der sprachlichen Form erklärt sich teils daraus, dass Sus. Centlivre ihr Werk in Prosa schrieb, während der „Joueur" in Alexandrinern abgefasst ist; teils entspricht sie der Selbständigkeit, mit der die Bearbeiterin den Bau des französischen Stückes umgestaltete. (Siehe später.)

Vergleichen wir noch in betreff des Ausdruckes folgende Stellen:

Im „Joueur“ wird der Vater, während Hector ihm die Liste der von seinem Sohne gemachten Schulden vorliest, wütend und weigert sich, sie zu bezahlen. Am Schlusse der Scene giebt er dem Diener eine Ohrfeige und spricht:

Tiens, maraud, le voilà,
Pour m'offrir un mémoire égal à celui-là.
Va porter cet argent à celui qui t'envoie.
Hector:
Il ne voudra jamais prendre cette monnoie.
Géronte (der Vater):
Impertinent maraud! va, je t'apprendrai bien
Avecque ton trictrac . . .
Hector:
Il a dix trous à rien.
(III, 4; Bd. I, S. 352.)

Take that, Sirrah — You shan't lose by it, however — Go, Rascal, pay your Whores and Debts of Honour out of that.
Hector: Ay, Sir, they'll never take this Money of me; if you please, Sir, I'll send' em to your Levee, and you may pay' em yourself.

Sir Thomas Val. (der Vater):
Sirrah, I shall break your Head — Go get you to the Rake your Master; play, hang, or starve together, I care not — Debts, with a Pox; Gaming, Drinking, Wenching, rare Debts to bring into a Court of Chancery — You, O Lud, O Lud, O Lud — Bring me such a Bill of Debts, Rogue: Mercy on me, that there can be such Impudence in the World — O, I have much ado to forbear thee - Me such a Bill of Debts —
(Bd. I, S. 156, 157.)

Nachdem im 5. Akte desselben Lustspieles Géronte gehört hat, dass Angélique nicht seinem Sohne, sondern dem Onkel desselben die Hand reichen will, drückt er seinen Zorn und Schmerz in den Worten aus:

Sans vouloir davantage ici l'interroger,
Sa folle passion m'en fait assez juger.
J'ai peine à retenir le courroux qui m'agite.
Fils indigne de moi, va, je te déshérite;
Je ne veux plus te voir après cette action,
Et te donne cent fois ma malédiction.
(V, 8; Bd. I, S. 394.)

Sir Thom. Val.: Say you so, Madam, — then I'll do you Justice immediately. (Draws.) Sirrah, I'll save the Hangman a Labour, — I will you Bastard.
Val.: Do, kill me, Sir; you shall find I will not vent one Groan, — for my Soul has ta'en its Flight already, — My base Ingratitude has deeper stabb'd my Heart, than now your Sword can do — Say you so, Sirrah, — then I hope you 'll live to want Nothing, for I'll take Care you shall have Nothing to support your Extravagance. — Mr. Demurr, I desire you to make my Will this Minute, — and put the ungracious Rogue down a Shilling — Sirrah, I

charge you never to come in Sight of me or my Habitation more; nor, do you hear, dare to own me for your Father. — Go, Troop, Sirrah, I shall hear of your going up Holburn-Hill in a little Time. —
(Bd. I, S. 191.)

An den beiden mitgeteilten Stellen hat die Engländerin das Original erweitert und im Ausdruck vergröbert. —

Im „Joueur" weigert sich der Schneider Mr. Galonier, die Wohnung Valère's freiwillig zu verlassen:
Pour moi, je ne sors point d'ici, qu'on ne m'en chasse.
(III, 7; Bd. I, S. 358.)

Im „Gamester" ist es die Putzhändlerin Mrs. Topknot, die dieselbe Weigerung in die Worte fasst:
.... I won't go out of the House without Money.
Hierzu macht Hector die obscöne Bemerkung:
Then you must e'en lie with my Master or me; for here are no spare Beds — ...
(Centl. Bd. I, S. 161.)

Auch hat Sus. Centlivre es sich nicht versagen können, der Angelica im Schlussakte eine gemeine Äusserung in den Mund zu legen. Valère's Nebenbuhler Dorante teilt ihr mit, dass ihr Geliebter alle seine Eide gebrochen habe und wieder im Spielhause gewesen sei.

Dor.: As this is true or false, may I your Love enjoy.
Ang.: Suppose it true, am I confin'd to make my Choice in your Family — or indeed to choose at all — Perhaps I'll never marry —
Dor.: O say not so; let not so much Beauty lose the End of its Creation — You should bless the World with your Increase.
Ang. Methinks you are too much in the Wain to think of Increase — However ...... (Centl. Bd. I, S. 187.)
Dor., gleich darauf, nachdem Valère eingetreten ist:
However her Choice may go, I know who deserves her most — I'm no Gamester, Sir — her peaceful Hours of Rest shall ne'er be broke by me.
Hector bemerkt lakonisch:
That I dear swear. [Aside.]
(Bd. I, S. 187, 188.)

Neben der weitgehenden inhaltlichen Übereinstimmung beider Werke zeigen sich im Bau derselben wesentliche Unterschiede.

Zunächst fallen die verschiedenen Ausgänge der beiden Dramen auf. Während im „Joueur“ der Spieler von der Geliebten zurückgestossen, sein Onkel dagegen durch ihre Hand beglückt wird, gewährt im „Gamester“ das junge Mädchen jenem nochmals Verzeihung und wird seine Gattin.

Im Zusammenhange mit dieser Abweichung steht die Charakterverschiedenheit des englischen und des französischen Spielers.

Als im „Joueur“ der Diener seinen Herrn, der im Spiel verloren hat, fragt, ob er Angélique noch liebe, fühlt er sich durch diesen Zweifel beleidigt und beteuert, er bete sie an. Die Mitteilung, sie habe sich, da er seiner Spiellust nicht Herr werden könne, für seinen Onkel erklärt, setzt ihn in Erstaunen; er hält das für unmöglich, denn er fühlt seinen Wert. Sollte es wirklich der Fall sein, meint er indes, so könne er ja zur Witwe, ihrer Schwester, abschwenken, wenn diese Aussicht ihn auch nicht lockt. (I, 6.) Bei der Versöhnung der Liebenden verspricht Valère, nachdem Angélique ihm ihr Bild geschenkt hat, sich von diesem sogar im Tode nicht trennen zu wollen. Doch unmittelbar nach diesem Versprechen, ungeachtet der anfänglichen Abmahnung seines Dieners, und obwohl er selber zugesteht, dass er auf ehrenhafte Weise sich nicht von dem Bilde trennen könne, verpfändet er es an Mme La Ressource, um Geld zum Spiel zu erhalten. (II, 13. 14.) — Nach vollbrachter That fühlt Valère keine Reue. Er gewinnt beim Spiel, und sein Diener rät ihm, das Bild einzulösen. Doch dies unterbleibt. (III, 6.) Das Glück im Spiele lässt Valère seine Liebe ganz vergessen. Hector erinnert ihn wiederholt an seine Geliebte. Doch so sehr hat ihn der Erfolg berauscht, dass er zerstreut und kühl über die Versöhnung bemerkt: A te dire le vrai, je n'en suis pas fâché. (III, 6.)

Als er beim Spiel alles verloren hat, gedenkt er dagegen mit grosser Lebhaftigkeit Angelicas. Nur sie werde er fortan lieben, und seine Liebe gewähre ihm Trost in seinem Leide. (IV, 13.)

Als er dann sogar die Geliebte einbüsst, bewahrt er, im Gegensatze zu der verzweifelten Stimmung, in die ihn der Spielverlust versetzte, eine auffallende Ruhe. Kein Wort der Klage entschlüpft ihm, sondern er tröstet sich mit künftigen Erfolgen im Spiele. (V, 12.)

Durch Wort und That zeigt Valère also, dass die unselige Leidenschaft für das Spiel fast ausschliesslich seine Seele erfüllt, die Liebe hingegen nur äusserst lose Wurzeln in seinem Herzen geschlagen hat.

Ganz anders verhält sich der Spieler bei Sus. Centlivre.

Den Vorschlag seines Dieners, der Schwester Angelicas im Notfalle den Hof zu machen, weist er entrüstet ab. (I. Bd, S. 137.)

Dass das junge Mädchen ihm seinen Onkel vorziehen könne, hält er zwar wie der „Joueur" für unmöglich, spricht aber nicht so selbstbewusst von sich wie dieser. (S. 136.) Auch nachdem er im Spiele glücklich gewesen ist, gedenkt er der Geliebten und freut sich der Versöhnung mit ihr. (S. 158.)

Er wird in schwere Versuchung geführt, der er widersteht. Während er spielt, bringt ihm nämlich ein Bote einen Brief von der Witwe, in dem sie erklärt, dass ihr eine Liebeserklärung nicht unangenehm sein würde. Zur Bekräftigung hat sie eine Anweisung auf £ 100 beigefügt. Zunächst gerät Valère's Charakterfestigkeit ins Wanken. Er erinnert sich zwar seines Freundes Lovewell, der die Witwe liebt, sowie der treuen Angelica. Aber ihn reizen auch die £ 100. In diesem Augenblick des Zweifels erscheint Lovewell. Beim Anblick des Freundes siegt die Treue, er stösst die Versuchung zurückt und zeigt ihm das Schreiben und die Anweisung. (S. 170. 171.)

Das Bild der Geliebten bewahrt allerdings auch er nicht. Die Lage jedoch, in der es ihm abhanden kommt, ist durchaus anders als jene, in welcher der Spieler Regnard's seine verhängnisvolle That begeht.

Er hat bereits längere Zeit gespielt und nach grossem Gewinne alles Geld wieder verloren. Er befindet sich daher in hochgradiger Erregung. Nun lässt er sich hinreissen, setzt auf die Diamanten des Bildes und verliert wieder. Die Diamanten will er zwar dem unbekannten Gewinner überlassen; doch das Bild selbst zu verlieren, sträubt er sich aufs äusserste. Um es zurück zu erhalten, ist er zum Zweikampf entschlossen, und nur einem glücklichen Zufalle verdankt es die verkleidete Angelica, dass sie mit dem Kleinode entkommt. (S. 176 ff.)

Und nun sein Verhalten nach dem Verluste des Bildes. Verzweiflung erfasst ihn, und nur das quälende Bewusstsein seiner Schuld erfüllt sein Inneres. Er erklärt es für unmöglich, zu Angelica zu gehen, sie könne ihm nie verzeihen. Er will England verlassen und im Dienste seines Vaterlandes für seine Thorheiten büssen. Den Rat seines Dieners, zu der Geliebten zu gehen und sie zu heiraten, befolgt er zwar, doch ohne Hoffnung auf Versöhnung. (S. 183. 184.) Nachdem sie ihn seiner That überführt hat, erklärt er, sie könne ihn nicht schlechter behandeln, als er es verdiene. Er gesteht die Gemeinheit seiner Handlungsweise und will nicht auf Verzeihung hoffen. (S. 190.) Dass der erzürnte Vater

ihn enterbt, hält er für bedeutungslos im Vergleiche mit dem Verluste der Geliebten. Schon ist er im Begriffe fortzugehen, da verzeiht sie ihm nochmals. (S. 191. 192.)

Im Gegensatze zu der oberflächlichen Neigung des französischen Spielers ist also die Liebe des englischen echt und tief. Er besitzt ein starkes Gefühl sittlicher Verantwortlichkeit, das man beim „Joueur" vermisst. Der Entschluss, im Kampfe für sein Vaterland seine That zu büssen, zeugt von Willenskraft und edler Gesinnung. Wir dürfen daher seiner wiederholten Versicherung, die Würfel künftig nicht mehr zu berühren, Glauben schenken. (S. 182. 184. 192. 194.)

Durch die sittliche Hebung Valère's hat Sus. Centlivre den plötzlichen Umschwung, der sich in seinem Innern vollzieht, vorbereitet und als möglich dargestellt, um den versöhnenden Schluss ihres Dramas nicht unnatürlich erscheinen zu lassen.

Der Ausgang des französischen Lustspiels versetzt uns nicht in jene gehobene, geklärte, wahrhaft heitere Stimmung, die das echte Lustspiel erweckt.[1]) Die komischen Einzelheiten und der unverwüstliche Optimismus des unverbesserlichen Spielers verfehlen zwar ihre erheiternde Wirkung nicht; diese wird jedoch dadurch beeinträchtigt, dass die junge Angélique gegen ihre Erwartung dem älteren, biederen und bescheidenen Onkel Valères, den sie wohl achtet, aber nicht liebt, die Hand reicht. Die unbändige Leidenschaft des Spielers zerstört ihr Liebesglück und die frohe Hoffnung des Vaters auf seine endliche Besserung. Die Enterbung und Verfluchung des Sohnes rufen einen Missklang hervor, über den uns die tröstenden Schlussworte desselben „Va, va, consolons-nous, Hector; et quelque jour — Le jeu m'acquittera des pertes de l'amour" nicht hinweghelfen. Die Versetzung des Bildes unmittelbar nach der Versöhnung, die Gleichgültigkeit, womit der Sohn den Fluch des Vaters und die Zurückweisung durch die Geliebte hinnimmt, lassen nicht dasjenige Mass von Achtung für ihn aufkommen, das zur Erzeugung einer wahrhaft komischen Gesamtwirkumg notwendig ist.[2]) Möglicherweise waren es derartige Empfindungen, die auch bei Sus. Centlivre die Erzeugung einer echt komischen Wirkung verhinderten und sie bewogen, das französische Drama in der angegebenen Weise zu ändern.

Anders urteilt Mahrenholtz, wenn er sagt: In der Darstellung hängt, wie bei Molière's „Avare", alles an dieser einen Figur, und hier

[1]) Baumg., S. 247.
[2]) Baumg., S. 224 ff., 245.

wie dort müssen wir den Triumph des Dichters bewundern, der durch die Macht der Komik den moralischen Unwillen gegen den Helden des Stückes überwindet und diesem, trotz seiner lasterhaften Verirrung, soviel Anteil an dem echt Menschlichen giebt, dass die Verachtung seiner haltlosen Schwäche nicht zu einem ästhetischen Widerwillen steigt, den keine Kraft der Dichtung oder Darstellung zu meistern vermöchte.[1])

Es sei noch bemerkt, dass der Schluss der französischen Komödie einer Regel widerspricht, die Sus. Centlivre fast in allen ihren Lustspielen befolgt, der nämlich, dass am Schlusse derselben die Hauptpersonen durch die Ehe verbunden werden.

Auch entspricht die Wendung zum Guten, die sich in Valère vollzieht, dem ihren Dramen eigentümlichen moralisierenden Zuge, dass leichtsinnige, vergnügungssüchtige Menschen sich bessern. —

Der Charakter des Gegenliebhabers Dorante ist ebenfalls in beiden Dramen wesentlich verschieden gezeichnet.

Bei Regnard ist Dorante ein älterer, ernster und bescheidener Mann, „ruhig im Zorn wie in der Liebe“. Er schmeichelt sich nicht, bei seinem Alter über seinen jungen Neffen den Sieg davonzutragen und will sich von seiner Liebe freizumachen suchen. (III, 2.) Er unterdrückt seine Eifersucht und giebt dem jungen Mädchen darin recht, dass es seinen Neffen vorzieht. (V, 1.) Selbst als er die Hand Angelicas erhält, tritt er aus seiner ruhigen Haltung nicht hervor. (V, 7. 8.)

Bei Sus. Centlivre wird Dorante an verschiedenen Stellen als alter Mann bezeichnet. (Bd. I, S. 134. 144. 153. 187. 188.) Trotz seiner Jahre verfolgt er zäh und hoffnungsvoll das Ziel, seinen Neffen aus dem Felde zu schlagen und bedient sich dabei als Vermittlerin der Zofe Angelicas, der er reichlich lohnt. (S. 154. 167). Er trifft gerade in dem Augenblick mit seinem glücklichen Nebenbuhler zusammen, als dieser sich nach der Versöhnung mit dem Bilde der Geliebten entfernt und letzteres lachend dem eintretenden Alten unter die Nase hält. Er schenkt seiner Fürsprecherin einen Ring, und diese ersucht ihn, der Angebeteten zu schreiben. Er bittet sie ernsthaft, die Grösse seines Vermögens, die Festigkeit seines Charakters hervorzuheben und ausserdem zu erwähnen, dass er nicht über 42 Jahre alt und bereits mit 30 grau gewesen sei. (S. 154. 155.) Er führt sich mit folgender schwülstiger Phrase bei Angelica ein: „May I venture to approach the Rays of that Divinity, which darts into my Soul an impetuous Flame?“, worauf sie ihm die

[1]) Mahr. Regn. S. 20.

bissige Antwort erteilt: „O dear Sir, there's a Fire in the next Room, whose Flames will warm you better than my Beauty, I believe". — (S. 168). Vgl. auch S. 169.

Sie empfiehlt ihm dann ihre Zofe und weist ihn auf das Unpassende hin, ihr bei seinem Alter den Hof zu machen. (S. 168.) Er schmäht seinen Neffen, der wieder ins Spielhaus, eine jener Schulen der Armut, gegangen sei, und rühmt sich als besseren Menschen. Als der herbeigerufene Diener seine Behauptung bestätigen muss, fragt der Alte sie, ob sie nun endlich sein Herz annehmen wolle. Da verliert sie fast die Geduld und weist ihn nachdrücklich ab, sie achte sein Alter, aber hasse sein — Werben (dürfen wir wohl ergänzen). (S. 168. 169.) Später warnt er sie nochmals vor seinem eidbrüchigen Neffen, doch auch jetzt ohne Erfolg. (S. 187.) Er singt und freut sich boshaft, als Angelica Valère seiner That überführt. (S. 190.) Doch allen seinen Hoffnungen macht die endgültige Versöhnung der Liebenden ein Ende. (S. 192.)

Aus der ernsten Gestalt des Dorante Regnard ist demnach bei Sus. Centlivre ein verliebter alter Thor geworden, der uns zugleich lächerlich und bemitleidenswert erscheint. Im Gegensatze zu der sittlichen Hebung Valère's hat die Engländerin seinen Gegner sittlich tiefer gestellt. —

Den Ernst und die Würde der Regnard'schen Gestalt hat sie auf Lovewell übertragen, der im „Joueur" fehlt.

Lovewell, Valère's Freund, liebt die Schwester Angelica's, die eitle, gefallsüchtige Witwe Lady Wealthy. Bereits vor ihrer ersten Ehe bemühte sich der schlichte, biedere Mann um ihre Hand. Mit bewundernswerter Langmut erträgt er ihr launenhaftes Wesen, bis ihm endlich das langersehnte Glück zu teil wird.

Auch die Gestalt der Witwe hat Sus. Centlivre nicht unverändert übernommen.

Bei Regnard ist sie eine „Mischung von Koketterie und Prüderie" und möchte leidenschaftlich gern wieder heiraten. (I, 6.) Zuerst hat sie es auf Valère abgesehen, obgleich sie ihn soeben ihrer Schwester gegenüber einen wahren Narren genannt hat, der das Vermögen derselben bis auf den letzten Heller verspielen werde. Sich selbst traut sie die Fähigkeit zu, ihn zu zügeln. Sie ist sehr eingebildet und kann sich durchaus nicht vorstellen, dass Valère sie nicht liebe. Für Angélique, meint sie, empfinde er nur eine flüchtige, veränderliche Neigung. Sie dagegen vermöge ihm dauernde Liebe einzuflössen. (II, 2.) Sobald sie sieht, dass sie sich in ihrer Erwartung getäuscht hat, nennt sie Valère einen Gecken. (II, 10.) Hierauf trägt sie Dorante in nicht misszuverstehender

Weise ihre Liebe an; doch hat sie auch bei diesem kein Glück. (IV, 7.) Verzweifelnd beklagt sie den Rückgang der Galanterie und setzt ihre Hoffnung auf einen feigen, prahlerischen Marquis, um sich eine Partie zu sichern. (IV, 8.) Als aber die Ehe geschlossen werden soll, wird der Herr Marquis als Betrüger entlarvt, und die enttäuschte Witwe zieht sich mit den Worten zurück: „Pour toujours je renonce aux humains.“ (V, 4 u. 5.)

In der englischen Bearbeitung macht Lady Wealthy zunächst einen noch ungünstigeren Eindruck als im „Joueur“. Sie ist nicht nur sehr eingebildet, sondern auch ausserordentlich neidisch auf den Erfolg anderer. (S. 147.) Sobald sie merkt, dass Valère sie nicht liebt, will sie wenigstens den Schein einer solchen Liebe erwecken, um ihre Schwester zu ärgern. (S. 152.) Ihr halbes Besitztum möchte sie hingeben, um ihrer Schwester Wünsche zu vereiteln und Valère in ihre Gewalt zu bringen. Um ihren Stolz zu befriedigen oder wenigstens den Frieden der Liebenden zu stören, ist sie schamlos genug, den erwähnten Brief mit der Anweisung an Valère zu schicken. (S. 166. 167.) Doch bereits vor dieser That erkennt sie Lovewell's Wert an (S. 151), und unmittelbar nach derselben empfindet ihre Seele schmerzlich die schlechte Behandlung, die sie ihm hat zu teil werden lassen, und sie gesteht, dass er eine bessere verdiene. (S. 167.) Nachdem er dann ihre Ehre durch die Notlüge wiederhergestellt hat, er selbst habe das Schreiben an Valère verfasst, um einem etwa zwischen diesem und Lady Wealthy bestehenden Verhältnis auf die Spur zu kommen, ist sie über solchen Edelmut betroffen. In dem beschämenden Gefühle ihres unwürdigen Benehmens sagt sie ihm Lebewohl. („Love without Esteem is a forc'd Plant and wants its Root“. . .) Lovewell aber hält sie durch die Erwiderung zurück, dass die Ehre den Mittelpunkt ihrer Seele erfülle und dass alle ihre kleinen Zierereien nur die Folgen ihres Spiegels und ihrer Schönheit seien. (S. 185.) Nun reicht sie dem edelgesinnten Manne mit den Worten die Hand: „This I resolve in favour of your noble Usage, to banish from my House that senseless Train of Fop Admirers, which I always laugh at, and only kept to feed my Vanity.“ (S. 186.)

Auch durch ihr Verhältnis zu dem Pseudomarquis erscheint sie in günstigerem Lichte. Im „Joueur“ sind seine Werbungen von Erfolg gekrönt, und nur ein günstiger Zufall rettet sie vor dem traurigen Lose, den Betrüger zu heiraten. Im „Gamester“ dagegen sind die Bemühungen des Schwindlers, der sich für einen Franzosen ausgiebt, durchaus erfolglos. Gleich anfangs nennt sie ihn verächtlich einen Narren. (S. 147.) Seiner Erzählung, er habe ihretwegen Valère zum Zweikampfe heraus-

gefordert, schenkt sie mit Recht keinen Glauben, sondern erklärt ihn für einen Feigling. (S. 174.) Schliesslich verbietet sie ihm ihr Haus, worauf er entmutigt abgeht. (S. 175.) Sie durchschaut ihn von vornherein, und an eine Heirat mit ihm denkt sie gar nicht.

Die klägliche Rolle, die Sus. Centlivre dem Marquis zugewiesen hat, ist wohl auf ihre Abneigung gegen die Franzosen zurückzuführen. (Vgl. ihr Lobgedicht auf Prinz Eugen, Bd. II, S. 254 ff.)

Ausser diesen Umgestaltungen im Bau des Dramas erscheinen mir die folgenden erwähnenswert.

Im „Joueur" findet die zur abermaligen Versöhnung und Schenkung des Bildes führende Begegnung der Liebenden in Gegenwart der Witwe statt. Als Valère das junge Mädchen von neuem seiner unveränderten Liebe versichert, glaubt jene, diese Versicherung gelte ihr, nur die Schüchternheit halte Valère ab, sich an die wirkliche Geliebte zu wenden. Im Zweifel darüber fragt sie:

Ce n'est donc pas pour moi que votre cœur soupire?

und gleich darauf:

Quoi! d'aucun feu pour moi votre âme n'est éprise?

Die ungünstige Antwort auf ihre naiven Fragen presst ihr den Ausruf ab:

Vous êtes un fat. (II, 10.)

Mit diesen Worten verlässt sie die Scene.

Im „Gamester" trifft Valère die Witwe zunächst allein. In pathetischem Stile erklärt er ihr, er sei in der Liebe unglücklich, und in ihrer Macht stände es, ihm zu helfen. Sie hofft bereits, er werde ihr im nächsten Augenblicke seine Liebe erklären, und erwidert, er solle glücklich werden. Da sinkt er auf die Kniee und küsst ihr die Hand. Nun tritt Anglica herein und bricht in die Worte aus:

Ha! kneeling to my Sister, faithless Man — worauf er, Angelica meinend, entgegnet: There Madam, there's the angry Brow, that darts Distraction to my Peace: Your Aid to clear that Storm is what I su'd for!

Die empörte Witwe behauptet, er habe ihr eine Liebeserklärung gemacht und will die Lage zu ihren Gunsten deuten. Aber der Versuch misslingt, und sie zieht sich alsbald zurück. (S. 151 ff.)

Da Sus. Centlivre die wirksamen Situationen liebt, hat sie obige Änderung möglicherweise getroffen, um auch hier einen Situationseffekt zu erzielen. Möglich ist es aber auch, dass ihrem weiblichen Empfinden das Auftreten der Witwe bei Regnard als unschicklich erschien, ist es doch seltsam und unwahrscheinlich, dass eine ältere Dame in Gegenwart

ihrer jüngeren Schwester an den Geliebten der letzteren, den sie für sich ködern möchte, die oben erwähnten Fragen richtet.

Bemerkenswert ist ausserdem die Verlegung des Höhepunktes der Handlung. Bei Regnard ist dieser bereits am Schlusse des 2. Aktes (14. Sc.) erreicht. Da verpfändet Valère das Bild der Angelica und vollführt damit die entscheidende That, welche die Katastrophe herbeiführt. Von jetzt an beschäftigen uns hauptsächlich nur noch die beiden Fragen:

Wann wird das junge Mädchen die unehrenhafte Handlung Valère's erfahren? Was wird die Folge sein? Auf deren Lösung müssen wir bis zur Mitte des 5. Aktes warten. (Vgl. V, 6 ff.) Zwar erfährt sie bereits in der 2. Sc. des 4. Aktes mit Erstaunen und Entrüstung durch Hector, dass sein Herr trotz seinem eidlichen Versprechen wieder spielt. Doch dessenungeachtet zieht sie „das allmächtige Gesetz der Liebe" zu der Ehe, die sie fürchtet und deren Gefahren sie vorhersieht. Die unwiderstehliche Spielwut verzeiht sie ihm also. Als sie jedoch ihr Bild im Besitze der Geldverleiherin sieht, bricht sie in die Worte aus: C'en est fait: pour jamais je le veux oublier. (V, 6.) Und diesen Worten gemäss reicht sie alsbald Dorante die Hand. (V, 8.)

Die Engländerin hat den Höhepunkt erheblich nach dem Ende des Dramas, nämlich an den Schluss des 4. Aktes gerückt und eine naturgemässe Steigerung des Interesses dadurch bewirkt, dass Valère zunächst den minder wichtigen Teil seines Versprechens bricht, den nämlich, in Zukunft dem Spiel zu entsagen. (Akt III, Anf. Bd. I, S. 157.) Dies erfährt Angelica am Ende desselben Aktes. Am Schlusse des folgenden setzt er die Diamanten des Bildes als Spielwert und büsst auch dieses ein. Da die Geliebte es selbst ist, die mit ihm spielt, erfährt sie die That in demselben Augenblicke, da sie erfolgt. Auf diese Weise hat Sus. Centlivre zwei bei Regnard weit auseinander liegende Effekte zu einem eindrucksvollen Aktschluss vereinigt. (Bd. I, S. 182.)

Die Lösung des Konfliktes bringt gleich darauf der 5. Akt mit der reuigen Umkehr des Spielers und der endgültigen Versöhnung der Liebenden.

Eine Erweiterung des vorliegenden Stoffes nahm Sus. Centlivre in der Weise vor, dass sie am Ende des 4. Aktes eine lange Spielscene hinzufügte, deren Schluss den Höhepunkt des Lustspiels (Verlust des Bildes) darstellt. Ward bezeichnet sie als „kraftvoll realistisch",[1]) und diese Bezeichnung verdient sie in der That.

---

[1]) Ward II, S. 599.

Aus dieser vergleichenden Betrachtung beider Werke folgt das Ergebnis, dass die Engländerin selbständiger dramatischer Auffassung und Arbeit fähig war.

Über den Erfolg der englischen Bearbeitung findet sich ein sehr günstiges Urteil in Boyer's „Political State". Hier werden „The Gamester" und „The Busy Body" als die beiden Lustspiele erwähnt, die ihr den meisten Ruhm verschafften.[1])

Giles Jacob und nach ihm Theoph. Cibber nennen das Werk eine „verbesserte" Übersetzung eines gleichnamigen französischen Stückes, und jener fügt hinzu, dass es mit gutem Beifall (good Applause) auf der Bühne erschien.[2]) Genest bezeichnet die Liebesangelegenheit zwischen Lovewell und Lady Wealthy als langweilig (dull), Valère und Hector dagegen als ausgezeichnete Gestalten.[3]) Jedenfalls wurde es noch lange nach dem Tode der Verfasserin aufgeführt.

3. The Basset-Table.

In Sus. Centlivre's „The Basset-Table", zum erstenmal am 20. Nov. 1705 aufgeführt, macht der alte, frühmorgens in seiner Nachtruhe gestörte Richard Plainman seiner Nichte, einer jungen, vergnügungssüchtigen und koketten Witwe, heftige Vorwürfe über das liederliche Leben, das sie in seinem Hause führt, insbesondere über ihre Spielsucht. Er will ihre lärmenden Gesellschaften nicht länger unter seinem Dache dulden, und sie soll seine Wohnung verlassen. Sie entgegnet ihm, dass sie entschlossen sei, ihren eigenen Neigungen zu folgen, er möge thun, was er wolle. An dieser Unterhaltung nimmt auch die Zofe der Witwe teil und verteidigt ihre Herrin zum grossen Ärger des Onkels. (Vgl. Basset-Table, Akt I, Sc. 3, Bd. I, S. 204—207.)

Möglicherweise gedachte die englische Schriftstellerin bei der Abfassung dieser Scene der 2. Sc. des 2. Aktes von Regnard's „Le Divorce", welches Stück sie kannte. (Siehe oben.) Denn auch hier eifert der alte Sotinet heftig gegen den Lebenswandel seiner jungen Frau und wirft dieser ihre übermässigen Ausgaben sowie ihre Spielwut vor. Ebenso nachdrücklich wie Plainman erklärt er ihr, er wolle solchen Aufwand nicht länger in seinem Hause sehen. Leider verhallen die Ermahnungen des Gatten ebenso wirkungslos wie im englischen Drama die des Onkels.

[1]) Boyers „Political State", 1711—1740, XXVI, 670. Dict. of Nat. Biogr. IX, 420 ff.

[2]) Gil. Jac. I, 31 ff. Cibber IV, 58 ff.

[3]) Genest II, S. 328, 329.

Wie des letzteren Nichte, so wird auch sie in ihren Widerreden durch ihr Kammermädchen zum Verdrusse des zürnenden Alten kräftig unterstützt. (Vgl. Le Divorce, II, 2; Bd. II, S. 405—408.)

4. The Platonick Lady.

Sus. Centlivre's Komödie „The Platonick Lady", die zum erstenmal am 25. Nov. 1706 in London gegeben wurde, hat etwa folgende Eingangsscene;

Equipage, der Diener des Glücksritters und Spielers Sharper, hat diesem die Kosten einer Sommerreise vorgeschossen und fordert nach Beendigung derselben seine Entlassung sowie seinen Lohn. Sein Herr vertröstet ihn auf den kommenden Winter. Doch Equipage will dem weltlichen Treiben entsagen. Er ist es überdrüssig, „tüchtig geprügelt und schlecht genährt zu werden, nachts an der Wirtshausthür zu stehen und am Tage Botschaften von einer Dame zur anderen zu bringen". Er gedenkt zu heiraten und ersucht daher nochmals um Auszahlung seines Lohnes für 8 Jahre im Betrage von £ 42. Sein Herr versucht, ihn durch die Mitteilung zu trösten, er hoffe eine reiche Witwe zu heiraten, doch vergebens. Equipage besteht auf seiner Forderung. Nun stellt sich Sharper, als wolle er seines Dieners Wünsche erfüllen, und er bittet diesen, ihm die bereits geschriebene Quittung zu zeigen. Equipage ist harmlos genug, sie ihm zu überreichen, und sein Herr nimmt sie mit den Worten hin: „Now begone; I discharge you", worauf er sich ohne zu zahlen entfernt. (Vgl. Centl. Bd. II, S. 191—193.)

Diese Scene ist eine getreue Nachbildung der 1. Scene von Regnard's einaktiger Prosakomödie „Attendez-moi sous l'orme". Stellenweise hat sie auch hier die Vorlage geradezu übersetzt:

Dorante zu seinem Diener Pasquin: Pasquin, quitter le service d'un officier, c'est se brouiller avec la fortune. (Bd. I, 489.)	Sharper zu Equipage: . . . . now to quit my Service, is directly to embroil yourself with Fortune. (Bd. II, S. 192.)
Pasquin: Ma foi, monsieur, je me suis brouillé avec elle dès le jour que je suis entré chez vous: mais, Dieu merci, je suis au-dessus de la fortune; je veux me retirer du monde. (Ebd.)	Equipage: I have been embroil'd with her from the first Day I enter'd into your Service: but I thank my Stars I am above Fortune, and design to forsake the World. (Ebd.)
Dorante: Le fat! ô le fat!	Sharper: Ha, ha! forsake the World.

Pasquin:
Oui, monsieur, j'ai fait depuis peu des réflexions morales sur la vanité des plaisirs mondains: je suis las d'être bien battu et mal nourri; je suis las de passer la nuit à la porte d'un lansquenet, et le jour à vous détourner des grisettes; . . . . (Ebd.)

Equipage:
Yes, Sir, I have lately made some Moral Reflections on the Uncertainty of worldly Pleasures. I am weary of being well beaten, and ill fed; of passing the Night at a Tavern Door, and the Day in carrying Messages from one Miss to another . . . (Ebd.)

Pasquin:
. . . . Mais cette digression vous fait oublier qu'il s'agit entre vous et moi d'une petite règle d'arithmétique. Il y a huit ans que je vous sers; à vingt-cinq écus de gages, somme totale, six cents livres; sur quoi j'ai reçu quelques coups de canne, coups de pied au cul; partant reste toujours six cents livres, que je vous prie de me donner présentement. (Ebd. S. 489, 490.)

Equipage:
. . . .; but this Digression makes you forget that there is a small Rule in Arithmetick to be adjusted. I have serv'd you these eight Years at twenty-five Crowns a Year, which in plain English is forty-two Pounds Sterling; of which I have received now and then a broken Pate: Nevertheless there remains two and forty Pounds; which I desire you'd give me immediately, Sir. (Ebd.)

Den pöbelhaften Ausdruck „coups de pied au cul" hat die Übersetzerin also fortgelassen. Am Schlusse der Scene dagegen hat sie die Vorlage durch eine sehr anstössige Bemerkung erweitert:

Dorante, Pasquin verlassend:
Tu m'attendris, Pasquin; je ne veux pas te voir davantage. (I, 491.)

Sharper:
Ah, Equipage, Equipage, the parting with thee softens me even into Tears. If I stay I shall unman myself: Farewell. (II, 193.)

Bei Regnard ist der zahlungsunfähige Herr ein verabschiedeter Offizier. Dass Sus. Centlivre ihn nicht als solchen auftreten lässt, ist wohl ihrer Vorliebe für den Soldatenstand zuzuschreiben. (Vgl. ihre Komödien „The Beau's Duel, or: A Soldier for the Ladies", „The Basset-Table", „The Perplex'd Lovers" und ihr begeistertes Lobgedicht auf Prinz Eugen.)

An die Einleitung zu „The Platonick Lady" erinnert diejenige zu „The Perplex'd Lovers", das eine Reihe von Jahren später, nämlich am 19. Januar 1712, zum erstenmal in Scene ging.

Hier klagt ebenfalls ein Diener über mangelhafte Ernährung und fordert vergeblich seine Entlassung sowie den ihm jahrelang vorenthaltenen Lohn. (Vgl. Centl. Bd. II, S. 261, 262.)

In der 1. Scene des 3. Aktes von „The Platonick Lady" wird die bereits erwähnte Mrs. Dowdy (s. Teil II, a. E.), die nach London gekommen ist, um eine feine Dame zu werden, in die Geheimnisse der

fashionablen Toilette eingeweiht. Im Verlaufe dieser Ankleidescene macht die Putzhändlerin sie auf das gerade von Frankreich gekommene Werk „The Elements of the Toylet“ aufmerksam, und ihr Dienstmädchen empfiehlt ihr, es mit Musse zu lesen. (Vgl. Centl. Bd. II, S. 213—215.)

Der Inhalt dieser Scene stammt zum Teil aus der 6. Scene des Regnard'schen Lustspieles „Attendez-moi sous l'orme“. Auch hier wendet sich das Gespräch zwischen Pasquin, seiner Geliebten Lisette, und Agathe, der Geliebten seines Herrn, der feinen Damentoilette zu. Pasquin zieht den 2. Band eines Werkes aus der Tasche, das den Titel trägt: „Les Éléments de la Toilette, ou le Système harmonique de la Coiffure d'une Femme“. Bei Regnard ist es Agathe, der das Buch zur Lektüre empfohlen wird. (Vgl. Regn. Bd. I, S. 498, 499.)

An einigen Stellen steigert sich die Abhängigkeit bis zur Übersetzung, vgl.:

Pasquin: Falbala par haut pour celles qui n'ont point de hanches; . . . Ders.: Le col long et les gorges creuses ont donné lieu à la steinkerque; . . . Pasquin, tirant un livre de sa poche: Voici le second tome. Pour le premier, il ne contient qu'une table alphabétique des principales pièces qui entrent dans la composition d'une commode . . . . (I, 498.)	Turnup: Furbelows upwards, were devised for those that have no Hips, . . . Milliner: And a long Neck and a hollow Breast, first made use of the Stinkirk -- Milliner: Here, Mrs. Peeper, 'tis the second Volume; the first only shews an Alphabetical Index of the most notable Pieces which enter into the Composition of a Commode. (II, 214.)

5. The Man's bewitch'd.

Am 12. Dezember 1709 wurde zum erstenmal Sus. Centlivre's Komödie „The Man's bewitch'd; or, The Devil to do about her“ dargestellt.

Die eine der beiden Haupthandlungen dieses Stückes hat etwa folgenden Inhalt:

Der misstrauische, zanksüchtige, geizige und hässliche David Watchum, 60 Jahre alt, ist der Vormund der sechzehnjährigen, schönen, heiteren und liebenswürdigen Laura. Er bewacht sie mit eifersüchtiger Sorge und gestattet ihr durchaus keinen Verkehr, besonders mit Männern. Trotz seinem Alter hegt er den thörichten Wunsch, das Mädchen zu heiraten und ihr Vermögen zu erlangen. Sein Nebenbuhler ist Faithful, der nach Peterborough gereist ist, um seine Geliebte aus der Gewalt ihres Wächters zu befreien und sich mit ihr zu vermählen. Sein Diener

27*

erfährt, dass der alte Argus dasselbe Kaffeehaus besuchen will, in dem zur Zeit sein Herr weilt. Hiervon macht er diesem sofort Mitteilung, und Constant, ein Freund Faithfuls, führt mit diesem, sobald der Alte hereintritt, ein Scheinduell auf. Faithful stellt sich, als ob er verwundet worden sei, und Watchum lässt sich herbei, für die Fortschaffung des Verletzten seinen Wagen zur Verfügung zu stellen. Er fordert seinen Kutscher auf, den Herrn nach seiner Wohnung zu fahren. Infolge eines Missverständnisses fährt der Kutscher diesen nach der Wohnung des Vormundes, wo ein freudiges, aber leider nur kurzes Wiedersehen zwischen den Liebenden gefeiert wird. Denn Watchum kehrt bald zurück und prügelt seinen Kutscher, weil er ihn falsch verstanden hat, und seine Diener, weil sie den Fremden eingelassen haben. Faithful beträgt sich, als ob er die Wohnung für sein Gasthaus halte; endlich lässt er von seinem erheuchelten Irrtum ab und entfernt sich mit vielen Entschuldigungen. Bald darauf begiebt sich Laura mit ihrer Zofe Lucy in den Garten, um auf Wunsch des ebenfalls dort weilenden Alten sich von dem vorhergegangenen Schrecken über den frechen Eindringling zu erholen. Hier eröffnet David Watchum ihr, dass er sie zu heiraten gedenke, und ist höchst erbost, als sie ihm rund heraus erklärt, sie hasse ihn. Nun erscheinen Faithful und Manage, sein Diener. Jener, der als Offizier verkleidet ist, bittet den Vormund, ihm die Besichtigung seines Gartens zu gestatten. Nur ungern willigt dieser ein und schickt die beiden Mädchen ins Haus. Kurz darauf stürzt die Zofe aus der Thür und bringt die Schreckensbotschaft, ihre Herrin sei beim Anblick des Schlossers, der die Fenster ihres Zimmers vergittere, geisteskrank geworden. Ihr folgt alsbald Laura, die sich wie eine Wahnsinnige gebärdet. Sie hält den Alten für einen Gesanglehrer und überreicht ihm ein Notenblatt, nach dem er singen soll. Auch dem Geliebten übergiebt sie anscheinend ein solches; in Wirklichkeit ist es ein Brief, worin sie ihn auffordert, sie zu befreien. Darauf erklärt sie, ein altes Weib und Mutter von 16 Knaben zu sein, und behauptet ferner, von der Königin die Stelle eines Obersten erhalten zu haben. Jetzt sei sie damit beschäftigt, ihr Regiment zu bilden. Inzwischen hat Manage sich bereit erklärt, die Kranke, die von einem alten Weibe behext sei, zu heilen. Faithful ist geneigt, den bösen Geist in sich aufzunehmen. Doch sobald der Dämon durch die Beschwörung des Dieners in ihn gefahren ist, wird er scheinbar von solcher Wut ergriffen, dass der alte Watchum angsterfüllt davonläuft. Diese Gelegenheit benutzen die Liebenden zur Flucht, und als er zurückkehrt, sieht er, dass er betrogen ist. Zwar entdeckt er bald das

Paar; aber es ist bereits getraut, und böse Verwünschungen ausstossend, entfernt er sich. (Vgl. Centl. Bd. III, S. 94 ff.)

Der Inhalt dieser Handlung entstammt fast ganz dem Regnardschen Lustspiele „Les Folies Amoureuses“, dessen erste Aufführung am 15. Januar 1704 stattfand. (Vgl. Regn. Bd. I, S. 645 ff.)

Was formelle Entsprechungen betrifft, so ist nur Weniges anzuführen:

Auf die Frage nach seinem Berufe giebt der Diener Crispin dem Vormunde eine Antwort, die mit den Worten schliesst: .... le monde est ma patrie: Faute de revenus, je vis de l'industrie; (I, 656.)	Manage (der Diener): .... The World is my Country and for want of an Estate, I live by my Wits. (III, 97.)
In betreff der Befreiung des jungen Mädchens aus den Händen des Alten bemerkt Crispin seinem Herrn gegenüber: Il faudra du canon pour emporter la place. (I, 659.)	It will require Cannon to reduce his Citadel. (III, 100.)

Dass derartige Stellen fast ganz fehlen, erklärt sich, wie bei der Bearbeitung des „Joueur“, daraus, dass die Engländerin in Prosa schrieb, wogegen das Original in Alexandrinern verfasst ist.

An folgenden Stellen schliesst sich die Benutzerin ihrer Vorlage ziemlich eng an:

In der Antwort auf die Frage nach seinem Berufe sagt Crispin: J'ai fait tant de métiers, d'après le naturel, Que je puis m'appeler un homme universel. (I, 655.)	Manage: I have gone through so many Trades, that without my Diary (which I have not about me at present) I can't remember half of them; nor indeed can I tell how to stile myself otherwise than an universal Man — (III, 97.)
Derselbe, gleich darauf: Tout le temps de ma vie, J'ai fait profession d'exercer la chimie. Tel que vous me voyez, il n'est guère de maux Où je ne sache mettre un remède à propos; Pierre, gravelle, toux, vertige, maux de mère; On m'a même accusé d'avoir un caractère. Il ne s'en est fallu qu'un degré de chaleur	Sir, I have many Years practis'd Chymistry, and there's scarce any Disease incident to Humanity, but I have cur'd; Stone, Gravel, Spleen, Vapours, Fits of the Mother, and so forth — Sir David Watchum: Rather Fits of the Father, I fancy. Manage: I had attained such Perfection in the Chymical Art, that I wanted but one

Pour être de mon temps le plus heureux
souffleur. (I, 656, 657.)

Die Zofe schildert den Gegensatz zwischen dem jungen Mädchen und dem Alten in folgender Weise:

Vos traits sont effacés, elle est aimable
et fraîche.
Elle a l'esprit bien fait, et vous l'humeur
revêche;
Elle n'a pas seize ans, et vous êtes fort
vieux;
Elle se porte bien, vous êtes catarrheux;
Elle a toutes ses dents, qui la rendent
plus belle;
Vous n'en avez plus qu'une, encore
branle-t-elle,
Et doit être emportée à la première
toux: (I, 664).

Degree of Heat to reach the Philosopher's Stone. — (III, 97. 98.)

She's is amiable, you ugly — She's gay, you morose — She's generous, you a Miser. — She's sixteen, you sixty, — She has the finest Teeth in the World, you but one in your Head, and that shakes; and the first fit of Coughing, good-by to it. (III, 127.)

Ferner sind folgende Stellen zu vergleichen:

Bei Regnard teilt der Vormund Albert der Zofe Lisette seine Absicht mit, sein Mündel zu heiraten. Sie rät ihm ab, worauf er entgegnet:

Je n'ai point eu d'enfants de mon hymen
passé;
Et je veux achever ce que j'ai commencé,
Faire des héritiers dont l'heureuse nais-
sance
De mes collatéraux détruise l'espérance.

Lisette:
Ma foi, faites, monsieur, tout ce qu'il
vous plaira,
Jamais postérité de vous ne sortira:
C'est moi qui vous le dis. (I, 652.)

Albert:
Et pourquoi donc?

Lisette:
Que sais-je?

Albert:
Qui t'a de deviner donné le privilége?
Dis-donc, parle, réponds.

Lisette:
Mon Dieu, je ne dis rien;
Sans dire la raison, vous la devinez
bien.
Je m'entends, il suffit.

Sir David:
What do you call Folly? I had no Children by my last Wife, and I wou'd willingly have an Heir to keep up my Name — and do you call this Folly?

Lucy (Zofe):
Heirs! Why, do you hope for an Heir of your own getting, Sir?

Sir David:
Why not, pray?

Lucy:
What, upon such a fine Woman as she is — In my Conscience, were I in your Place, I shou'd dread being the errantest, you know what, in Christendom.

Sir David:
Oh Mrs. Pert! that's not your Business, I shall dread no such Thing.
(III, 96.)

Albert:
Ne te mets point en peine.
Ce sera mon affaire, et point du tout la tienne.
Lisette:
Ah! vous avez raison. (I, 653.)

Die vulgäre Anspielung auf den Hahnrei fehlt also bei Regnard.

Als der Alte dem jungen Mädchen erklärt, er beabsichtige, sie zur Frau zu nehmen, weist sie dies mit grosser Entschiedenheit zurück. Hierbei kommt ihr die Zofe zu Hilfe und schliesst mit den Worten:
A quelle malheureuse ici-bas plairiez-vous? (I, 664.)

What Woman do you think, Sir, on this side fourscore, would have such a Bedfellow? (III, 127.)

Im Gegensatze zu dem anständigen Ausdrucke des Vorbildes weist die Stelle der Engländerin auf den geschlechtlichen Verkehr hin.

Der Vormund fordert Agathe und deren Zofe wegen der ihm gefährlich erscheinenden Anwesenheit des Eraste und seines Dieners wiederholt auf, ins Haus zu gehen. (I, 666.)

Im englischen Drama verleiht der Alte dieser Aufforderung mit den Worten Nachdruck:
Zounds, get in, I believe you want to lie with him all night, you are so concern'd for his Stay. (III, 129.)

Ebenso wie diese unmoralische Äusserung fehlt bei Regnard die Bezeichnung des Alten als „old crippling Cuckold", die ihm sein Mündel (!) beilegt. (III, 132.)

Zu der Aufforderung des Vormundes bemerkt Eraste:
Je me retirerai plutôt que d'être cause
Que madame, pour moi, souffre la moindre chose. (I, 666.)

Im englischen Stücke heisst es:
My heart swells at these Indignities, and I cou'd shake his detested rotten Soul out of his wither'd sapless Carcase.
Und gleich darauf liest man in der betr. Unterhaltung:
Faithful:
I am sorry, Sir, I shou'd be the Cause of your being angry with your Daughter.
Sir David:
My Daughter?
Faithful:
I ask your Pardon, Sir, may be'tis your Wife.

Sir David:
She shall be e'er long, Sir.
Faithful:
You shall be Worm's Meat first. [Aside.
I had better knock him down, and fetch
her out this Moment. (III, 129.)

Die rohen Ausdrücke, deren Faithful sich bedient, sind dem Vorbilde Sus. Centlivre's fremd.

Zwischen den 1. und 2. Akt der „Folies Amoureuses" hat die Engländerin die in der Inhaltsangabe erwähnten Vorgänge von dem im Kaffeehause stattfindenden Zusammentreffen des Vormundes mit seinem Nebenbuhler bis zur Entfernung des letzteren aus der Wohnung des Alten eingeschaltet.

Solche Lärmscenen mit ihrer derben Komik entsprechen dem Geschmacke der Engländerin. Vgl. ihre Stücke „The Beau's Duel", Akt II; Bd. I, S. 92/93, „The Busy Body", Akt III; Bd. II, S. 90/91, „Marplot" Akt II; Bd. II, S. 144/145. „The Artifice", Akt III; Bd. III, S. 332/333.

Der so vermehrte Stoff genügte indes noch nicht, die 5 Akte ihres Stückes zu füllen; sie fügte daher eine zweite, von der anderen völlig unabhängige Haupthandlung hinzu. Zwei Haupthandlungen enthalten ihre Dramen in der Regel, und nach A. W. v. Schlegel ist dies für die ganze damalige englische Lustspieldichtung charakteristisch.[1]) Es giebt sogar ein Stück mit 5 verschiedenen Handlungen, betitelt „Novelty", von Peter Motteux, der 1660 geboren wurde.[2]) Den letzten Teil ihrer Vorlage, die Wahnsinns- und Beschwörungsscene, hat die Bearbeiterin erheblich verkürzt, wohl um den Stoff ihres Lustspieles nicht allzusehr anschwellen zu lassen. Ich führe noch einige Abweichungen an:

Bei Regnard erscheint die Besessene mit einer Guitarre, in der Nachahmung dagegen mit der Bassgeige des Alten, worüber dieser in grosse Angst gerät. Vgl. Fol. Am. II, 7; Bd. I, S. 671. Centl. III, 130.

In der englischen Bearbeitung fragt die anscheinend Besessene ihren Wächter zunächst, ob er ein Grobschmied sei; dann erklärt sie ihn, entsprechend der betr. Stelle der Vorlage, für einen Gesanglehrer. Vgl. Fol. Am. II, 7; Bd. I, 671, 672. Centl. Bd. III, S. 131.

Den Diener Manage, der den bösen Geist beschwören will, hält sie zuerst für einen Barbier und ersucht ihn, zunächst ihren Korporal

[1]) Klette, „Will. Wycherley's Leben u. dramat. Werke", Diss. 1883, S. 37.
[2]) Doran I, S. 210.

zu rasieren, um sein Messer zu proben. Der Beschwörer giebt sich für einen Schuhmacher aus und bittet sie, ihm bei zufriedenstellender Leistung die Arbeit für ihr Regiment zuzuwenden. Dann ersucht er sie, sich zu setzen, damit er Mass nehmen könne. Entsprechendes fehlt bei Regnard. Vgl. Fol. Am. III, 10; Bd. I, 690. Centl. Bd. III, S. 135.

So platte Scherze benutzte Sus. Centlivre also, um ihr Vorbild zu verbessern! Demnach verhielt sich die Engländerin den „Folies Amoureuses" gegenüber sehr unselbständig.

IV. Ergebnisse.

A. Sus. Centlivre's Verhältnis zu Molière.

1. Von „Love's Contrivance, or Le medecin malgre Lui" stammt ein sehr grosser und jedenfalls der bedeutendste Teil des Stoffes aus den Molière'schen Possen

Le Médecin malgré lui, und
Le Mariage forcé.

Vgl. Centl. Bd. II, S. 9 ff. Mol. Bd. IV, S. 17 ff. Mol. Bd. VI, S. 35 ff.

2. Die Einleitung desselben Centlivre'schen Dramas ist vielleicht durch die 1. und 2. Scene von „Sganarelle, ou Le Cocu Imaginaire" beeinflusst worden.

Vgl. Centl. Bd. II, S. 9, 10. Mol. Bd. II, S. 161 ff. und S. 170/171.

3. In „Love at a Venture" stammt eine kurze Stelle (Belair erklärt den Ursprung seiner jüngsten Liebe) wohl ohne Zweifel aus dem „Avare". Vgl. Centl. Bd. I, S. 265. Mol. Bd. VII, S. 55.

4. Der in demselben Lustspiele vorkommende thörichte Wou'dbe erinnert an den „bourgeois gentilhomme", sowie, was seine Sprache betrifft, an die Preziösen. Vgl. Centl. Bd. I, S. 267 ff. Mol. Préc. ridic. Bd. II, S. 55 ff. Mol. Femmes Sav. Bd. IX, S. 59 ff. Mol. Bourg. Gentilh. Bd. VIII, S. 46 ff.

5. Sir Paul Cautious, ein alter Hypochonder desselben Centlivre'schen Werkes gemahnt uns an den „eingebildeten Kranken" Molières. Vgl. Centl. Bd. I, S. 284, 292, 293, 308, 309, 313 ff. Mol. Le Malade Imaginaire, Bd. IX, S. 279 ff.

6. Bei der Zeichnung der Mrs. Dowdy in „The Platonick Lady" schwebte Sus. Centlivre vielleicht die Gestalt des „bourgeois gentilhomme" vor. Vgl. Centl. Bd. II, S. 194, 214—218. Mol. Bourg. gentilh. I, 2; II, 9; V, 7; Bd. VIII, S. 46 ff.

B. Sus. Centlivre's Verhältnis zu Regnard.

1. In „The Perjur'd Husband“ rührt der Schluss des 1. Aktes aus „Le Divorce“, Akt II, Sc. 4 her. Vgl. Centl. Bd. I, S. 18. Regn. Bd. II, S. 410.

2. „The Gamester“ deckt sich stofflich fast mit „Le Joueur“. Vgl. Centl. Bd. I, S. 133 ff. Regn. Bd. II, S. 308 ff.

3. In „The Basset-Table“ hat die 3. Sc. des I. Aktes vielleicht ihr Vorbild in der 2. Scene des II. Aktes von „Le Divorce“. Vgl. Centl. Bd. I, S. 204 ff. Regn. Bd. II, S. 405 ff.

4. Die Eingangsscene zu „The Platonick Lady“ ist eine Wiedergabe der 1. Scene von „Attendez-moi sous l'orme“. Vgl. Centl. Bd. II, 191 ff. Regn. Bd. I, 488 ff.

5. Akt III, Sc. 1 desselben Werkes beruht zum Teil auf Sc. 6 desselben französischen Stückes. Vgl. Centl. Bd. II, S. 213 ff. Regn. Bd. I, S. 498, 499.

6. Von „The Man's bewitch'd, or The Devil to do about Her“ ist die eine der beiden Haupthandlungen eine Übertragung der „Folies Amoureuses“. Vgl. Centl. Bd. III, 83 ff. Regn. Bd. I, 645 ff.

C. Menge des entlehnten Stoffes.

Im Vergleiche zu der grossen Stoffmasse der beiden Franzosen ist die Menge der Entlehnungen gering. Nicht unbedeutend erscheint sie jedoch im Verhältnis zu dem in den 19 Dramen Sus. Centlivre's enthaltenen Stoffquantum. Von allem Entlehnten giebt sie nur in der im 1. Teil erwähnten Vorrede zu „Love's Contrivance“ „some scenes“ an, die sie zum Teil aus Molière übernommen habe. Weil sie die Benutzung der „Mariage Forcé“ verschweigt, klagt Genest: Mrs. Carroll (vgl. I. Teil) has here been guilty of great disingenuity — by her second title she acknowledges her obligations to one of Molière's Farces, but she endeavours to conceal that she has borrowed the scenes in which Sir Toby is concerned, from Molières Forced Marriage — some of them are little more than a mere translation.“[1])

Mit ähnlicher Entrüstung schreibt van Laun in einem seiner Artikel über die Plagiatoren Molières: „Dans la préface de sa comédie cette dame écrit, avec une impudence qui mérite d'être mise sous les yeux des Moliéristes“[2]) (folgt die betr. Stelle der Vorrede, Centl. Bd. II, S. 4, 5).

[1]) Genest, Bd. II, 272, 273.

[2]) Moliériste, 1881, janv. 2e année, p. 305.

Doch diese Bemerkung richtet sich wohl noch mehr gegen den anmassenden Ton der englischen Schriftstellerin als gegen ihre Unaufrichtigkeit in der Quellenangabe.

Genest's Anklage ist begreiflich. Um jedoch über Sus. Centlivre ein gerechtes Urteil zu fällen, ist es erforderlich, ihr Verfahren mit demjenigen ihrer Zeitgenossen und Vorgänger zu vergleichen. Auch diese unterliessen es in der Regel, die Quellen ihrer Werke anzuführen. „Quellenuntersuchungen spielen eine bedeutende Rolle für alle Epochen der Litteraturgeschichte, doch nicht für alle eine gleich grosse."[1]) In der Shakespereund Molière-Forschung nehmen sie einen breiten Raum ein. Allerdings ist es durchaus anders zu beurteilen, wenn Molière und Shakespere es nicht für nötig erachteten, das Rohmaterial namhaft zu machen, aus dem erst ihr Genius seine künstlerischen Schöpfungen gestaltete, als wenn es sich um Sus. Centlivre handelt, die den französischen Stoffen meist sehr unselbständig gegenüberstand. Doch selbst bei einem im allgemeinen so rezeptiven Verhalten ist der Vorwurf der Unaufrichtigkeit (und, fügen wir hinzu, auch der des Plagiats) in erster Linie nicht gegen sie, sondern gegen ihre Zeit zu erheben. Denn schon Langbaine, der im Jahre 1691 einen mit ungeheurem Fleisse und ausserordentlicher Belesenheit zusammengestellten Dramenkatalog veröffentlichte, führt eine ganze Reihe von Werken mit gestohlenem Inhalte an. Doran nennt die Zeit Sus. Centlivre's „an age of adapters".[2]) Ferner berücksichtige man die grosse Zahl der übrigen englischen Plagiatoren Molières, die van Laun in fünf längeren Artikeln des „Moliériste" aufgezählt hat.[3]) Und schliesslich mag noch als mildernder Umstand erwähnt werden, dass sie nur für ein Werk Originalität beansprucht, und zwar für das am 3. Februar 1718 zuerst aufgeführte „A Bold Stroke for a Wife". Im Prologe zu diesem heisst es nämlich:

To night we come upon a bold Design,
To try to please without one borrow'd Line:
Our Plot is new, and regularly clear,
And not one single Tittle from Moliere.
O'er buried Poets we with Caution tread
And Parish Sextons leave to rob the Dead.[4])

Mit diesen Worten giebt sie also indirekt die Unselbständigkeit ihrer übrigen Dramen zu.

---

[1]) Paul, Grdr. Bd. I, S. 220.

[2]) Doran I, 186.

[3]) Moliériste, 1880, août, nov.; 1881, janv., mai, août.

[4]) Centlivre III, 204.

Knight bemerkt allerdings über dieses Drama „in this piece she was assisted by a Mr. Mottley".[1])

Litterarischer Diebstahl war also ein Gebrechen der Zeit, an dem auch Sus. Centlivre krankte.

D. Charakter der benutzten Stoffe.

Hinsichtlich ihrer poetischen Art gehören die entlehnten Stellen, abgesehen vom Stoffe des „Gamester", der niederen Komik, nämlich der Posse an. Sie passen in diesem Punkte zum allgemeinen Charakter der Centlivre'schen Lustspiele. Denn nicht in der Ausarbeitung und Vertiefung der Charaktere, auch nicht in der komisch-satirischen Behandlung der Zeitverhältnisse ruht der Schwerpunkt ihrer Komödien, sondern in der Verwickelung und den Situationen.

In betreff der komischen Kraft des französischen Gutes muss zugestanden werden, dass Sus. Centlivre gut ausgewählt hat. Dass die Molière'schen Possen „Le Médecin malgré lui" und „Le Mariage Forcé" in ihrer Art vorzügliche Leistungen sind, wird allgemein anerkannt. Der „Joueur" gilt als die beste Komödie Regnard's, und auch „Les Folies Amoureuses" hatten grossen Erfolg: „Ce sujet soit qu'il en fût l'inventeur, soit qu'il l'eût emprunté des Italiens, a eu beaucoup de succès entre ses mains. Sa pièce a été représentée quatorze fois dans sa nouveauté, a été souvent reprise, et est restée au théâtre."[2])

Über die aus „Le Divorce" entlehnte Stelle heisst es im Avertissement:

„Le chevalier de Fondsec est aussi très plaisant; et quoique l'auteur ait quelquefois sacrifié au goût de son siècle pour la charge un peu outrée, nous trouvons dans cette scène des morceaux d'un comique excellent et vraiment neuf: telle est, par exemple, la lecture des tablettes, où le chevalier d'industrie tient registre, heure par heure, de l'emploi de son temps et de ses visites de femmes."[3])

Ebenso verdient das Übrige in dieser Hinsicht Anerkennung.

Die getroffene Auswahl bezeugt also ihre gute Empfindung für das Komisch-Wirksame.

E. Behandlung der französischen Stoffe in sprachlich-stilistischer Beziehung.

Die Engländerin übertrug das Entlehnte im allgemeinen frei, stellenweise jedoch mehr oder weniger getreu in ihre Muttersprache. Die ganz

[1]) Knight, Dict. of Nat. Biogr. Bd. IX, S. 420.

[2]) Regnard Bd. I, 629.

[3]) Regnard Bd. II, 378. 379.

oder fast wörtlich übersetzten Stellen beweisen ihre gute Kenntnis des Französischen. Sie stehen sowohl an Umfang wie an Zahl erheblich hinter denen zurück, die sie in freier Weise übernahm. Im allgemeinen war ihr also nicht daran gelegen, den Wortlaut ihrer Vorlage festzuhalten, sondern sie beschränkte sich darauf, die Gedanken derselben wiederzugeben. Diese freien Übertragungen zeigen ein charakteristisches Merkmal. Dies besteht darin, dass in ihnen der Ausdruck des Vorbildes wiederholt vergröbert ist, und zwar fast allemal nach der Seite des Vulgär-Geschlechtlichen. Mit dieser Erscheinung steht im Zusammenhange, dass sie das Original einigemal in dieser Richtung erweiterte. Der Inhalt der betreffenden Stellen wurde hierbei entweder gar nicht oder doch nur unwesentlich geändert.

Vergleicht man diese Vulgarismen nach Zahl und Umfang mit der Gesamtmasse des Entlehnten, so muss anerkannt werden, dass die Engländerin sich in diesem Punkte in erfreulicher Weise beschränkt hat. Dieser Erscheinung entspricht das verhältnismässig seltene Auftreten solcher vulgären Stellen bei Sus. Centlivre überhaupt. In dieser Hinsicht werden ihre Stücke z. B. ganz bedeutend, sowohl quantitativ als auch qualitativ, durch Wycherley's 1672 vollendetes „The Country-Wife" übertroffen. Von diesem sagt auch Ward:

„The Country-Wife" reaches the extremity of the revolting." [1])

Derartige schlüpfrige Stellen hat wohl die Schriftstellerin im Sinne, wenn sie sagt „when I found the stile too poor, I ende avoured to give it a Turn etc." Vgl. Vor. zu Love's Contrivance.

F. Dramatisch-technische Behandlung des französischen Gutes.

Was diese anlangt, so verwandte sie einen erheblichen Teil davon in derselben Gestalt, in der sie es fand, an ihr passend scheinender Stelle und verband es in recht äusserlicher Weise mit anderem Stoffe. Die in „Love's Contrivance" verwerteten Molière'schen Possen verloren ihre Eigenart und Bedeutung. Den „Joueur" dagegen unterzog sie einer inneren Umgestaltung, die Zeugnis ablegt von einer bemerkenswerten Selbständigkeit dramatischer Anschauung.

[1]) Ward II, 579.
Leigh Hunt, The old Dramatists, S. 69 ff.

Bremen.

Josef v. Hammers Geschichte der persischen Redekünste, eine Quelle Rückert'scher Gedichte.

Von

Karl Putz.

Auf die genannte Quelle hat zwar schon Dr. Boxberger in seinen Rückert-Studien, Gotha 1878, S. 210—277, mannigfach hingewiesen,[1] aber er beschränkte sich dabei auf die Gedichte des „Erbaulichen und Beschaulichen aus dem Morgenlande", während noch eine Anzahl anderer Gedichte Rückerts darauf zurückzuführen ist.

Als Proben Rückert'scher Benützung von Hammers Geschichte der persischen Redekünste hebe ich nur zwei aus, welche der obigen Reihe entnommen sind, eine, aus Hammers Prosa, die andere aus dessen versifizierter Übersetzung entstanden.

---

[1]) Die von Dr. Boxberger mit Hammers Geschichte der persischen Redekünste in Beziehung gebrachten Gedichte Rückerts im Erbaulichen und Beschaulichen, sei es, dass diese als Quelle diente oder nur Parallelen bietet, sind die nachfolgend verzeichneten, wobei erwiesen ist:

S. 234	zu EBM.	I	S. 118.	Ferhad und Medschunn 3.	auf Hammer	S.	113.
„ 233	„ „		„ 122.	„ „ „ 4.	„	„	„ 358.
„ 236	„ „		„ 130.	Die gefährliche Braut	„	„	„ 237. 249.
„ 237	„ „		„ 132.	Die Zypresse ein Sinnbild	„	„	„ 26. 123.
„ 239	„ „		„ 143.	Gottesdienst	„	„	„ 229.
„ 239	„ „		„ 146.	Die beiden Tapfern	„	„	„ 151.
„ 243	„ „			(Der Bernstein)	„	„	„ 95.
„ 246	„ „	II.	„ 3.	Naturbetrachtung	„	„	„ 141 ff.
„ 249	„ „		„ 10.	Aus ... Iskandername	„	„	„ 326 ff.
„ 254	„ „		„ 48.	Der Verliebte und die Kerze	„	„	„ 386.
„ 258	„ „		„ 83.	Falke und Nachtigall	„	„	„ 107 ff.
„ 260	„ „		„ 97.	Das Kamel im Mausloch	„	„	„ 167.
„ 271	„ „		„ 134.	Vierzeilen-Sprüche 14.	„	„	„ 381.
„ 271	„ „		„ 136.	„ „ 18.	„	„	„ 43.
„ 273	„ „		„ 139.	„ „ 24. 25.	„	„	„ 209.
„ 273	„ „		„ 141.	„ „ 28.	„	„	S. 162. 193. 371.
„ 276	„ „		„ 147.	„ „ 41.	„	„	S. 395.

S. 26 f. schreibt Hammer: „Beyde, so die Lilie als die Cypresse, sind Symbole der Freyheit; die Lilie ist die Blume, und die Cypresse der Baum der Freyheit. Europäische Leser werden nicht wenig staunen, die Freyheit in Asien neben der Wiege des Despotismus anzutreffen, und sogar einem Freyheitsbaume zu begegnen, der in Europa verdienterweise in so üblen Ruf gekommen. Aber von wie verschiedenen Seiten erscheint auch wieder dem Asiaten und Europäer die Freyheit und ihr Symbol! — Die Lilie ist ihm frey, weil sie weiss, von allem Makel, von aller irdischen Befleckung, von aller sinnlichen Anhänglichkeit an Farben, rein ist. Die Cypresse ist's, weil sie keinen ihrer Zweige zum Boden senkt, sondern alle himmelwärts kehrt, und gar nicht wie andere Bäume einen in viele Zweige auslaufenden, sondern einen einzigen kegelförmigen Stamm darstellt. Reinigkeit also von sinnlichen Begierden, und Verzicht auf irdische Gegenstände sind die Bestandtheile der wahren Freyheit, die in ihrer ganzen Vollkommenheit freilich nur im Grabe gefunden werden kann, worauf heiteren und tiefen Sinnes die Lilie blüht und die Cypresse schattet."

Daraus entstand Rückerts Gedicht im Erbaulichen und Beschaulichen aus dem Morgenlande I, S. 132, zuerst gedruckt im Musenalmanach 1830. Buntes aus Ost und West:

Die Zypresse ein Sinnbild.

Die Zypress ist der Freiheit Baum,
Weil sie keine Früchte trägt,
Und ruhig schwankt im Himmelsraum,
Wenn man die Frucht von den andern schlägt.

Die Zypress' ist der Freiheit Baum,
Weil sie trägt ein einfaches Kleid;
Der Frühling stickt ihr nicht bunt den Saum,
Darum trägt sie im Herbste nicht Leid.

Die Zypress' ist der Freiheit Baum,
Weil man sie Dir pflanzt auf's Grab.
Dein Leben war im Kerker ein Traum,
Bis der Tod dir die Flügel gab.

S. 43 teilt Hammer von Pindar aus Reis in Kuhistan diese Strophe mit:

Umsonst fliehst an zwey Tagen du den Tod,
Wo ihn bestimmt, und nicht bestimmet Gott.
Am ersten rettet dir kein Arzt das Leben,
Am zweyten kannst du nicht den Geist aufgeben.

Bei Rückert findet sich diese Strophe im Erbaulichen und Beschaulichen aus dem Morgenlande II, S. 136 als Vierzeilenspruch 18, zuerst gedruckt im Taschenbuch zum geselligen Vergnügen 1822. Sprüche:

An zwei Tagen zitterst du umsonst vorm Tod:
Wo ihn' Gott bestimmt, wo Gott ihn nicht bestimmt;
Denn am ersten hilft kein Arzt in deiner Noth,
Und am letzten dir kein Mensch das Leben nimmt.

Ist das nun eine neue Übersetzung aus dem persischen Original, oder nur eine Umarbeitung der Hammer'schen, welche sich einigermassen hart liest? wiewohl auch in jener die Stellung des Verbums „nimmt" am Ende des Satzes der letzten Zeile keine geringe Härte ist. Wir schliessen aus andern nachfolgenden Beispielen auf eine blosse Umarbeitung.

Auch Dr. Beyer in seinen „Neuen Mitteilungen über Friedrich Rückert und kritische Gänge und Studien", Leipzig 1873, II, S. 125 hat die Entlehnung eines Rückert'schen Gedichtes, eines seiner bekanntesten, aus Hammers Geschichte der persischen Redekünste nachgewiesen, nämlich der Parabel 1: „Es ging ein Mann im Syrerland", zuerst gedruckt im Frauentaschenbuch 1823, wo zu der Verszeile: „Der so die Furcht vergessen kann", im Druckfehlerverzeichnis stand: Statt „vergessen" lies: „veressen".

An Litteratur über diese Parabel hat Dr. Boxberger in seiner Jubiläumsschrift für Freiherrn von Tettau, Erfurt 1875, wiederholt in seinen Rückert-Studien, Gotha 1878, S. 84 ff., ein ansehnliches Verzeichnis von Schriften beigebracht. Dass diese Parabel im Morgenlande ihren Ursprung hat, ist erwiesen; dass sie durch die Kreuzzüge dem Abendlande bekannt wurde, leicht erklärlich. Teilt doch Boxberger S. 94 die älteste Bearbeitung aus Mahabharata 11, 126, übersetzt von Rückert, mit, und R. König schreibt in seiner Litteraturgeschichte S. 148 über Barlaam und Josaphat, Legende von Rudolf von Ems: „Die Belehrung über einzelne tiefernste Wahrheiten ist in dieser Legende vielfach in Gleichnisse gekleidet, von denen eins: das von dem Mann in der Grube, das schon in morgenländischen Überlieferungen sich ähnlich findet, das ganze Mittelalter hindurch sehr beliebt war, oft einzelne aufgeschrieben, und im Kloster Lorch auch gemalt worden ist. In neuerer Zeit hat es Rückert in seiner bekannten Parabel vom „Mann im Syrerland" bearbeitet.

Da könnte es scheinen, als sei von Rückert vorausgesetzt, er habe den Stoff etwa aus Barlaam und Josaphat unmittelbar genommen und

in seine Reimpaare gebracht. Viel näher aber liegt es, Hammers Geschichte der persischen Redekünste als seine nächste Quelle zu benennen. Daselbst findet sich S. 183 eine Übersetzung dieser Parabel aus Mewlana Dschelaladdin Rumis zweitem Diwan, welche leicht erkennen lässt, dass Rückert nicht etwa eine neue Übersetzung lieferte, sondern die Hammersche nur in fliessendere Gestalt brachte, dessen fünffüssige Jamben in vierfüssige umwandelnd und zum Teil die gleichen Reime beibehaltend, Syrerland: Halfterband, schnaufen: laufen, Essen: vergessen, Grund: Schlund. — Trotz des im Frauentaschenbuch angezeigten Druckfehlers blieb die Lesart: „Wer ist der Mann, der so die Furcht vergessen kann?" in allen späteren Drucken beibehalten, und nur Ph. Wackernagel in seinem Deutschen Lesebuch (2. Teil, 32. Abdruck, Gütersloh 1871, S. 57) besserte die Härte: „Dass du Kamel die Lebensnot" leise in: „Dass du das Lastthier Lebensnot".

Rückert pflegte seine orientalischen Quellen in der Regel nicht zu nennen; nur einigemal giebt er im allgemeinen an, dass er orientalische Stoffe behandelt habe. So standen im Taschenbuch zum geselligen Vergnügen 1825: „Sprüche, zum Theil nach dem Orientalischen", und im Musenalmanach 1830: „Buntes aus Ost und West". Wo er, wie im Liebesfrühling, ein Lied „Nach Gelaleddin Rumi" bezeichnete, hätte diese Angabe nicht, wie es geschehen ist, in den Gesammelten Werken weggelassen werden sollen.

Indem ich nun die weiteren Gedichte verzeichne, deren Inhalt auf Hammers Geschichte der persischen Redekünste zurückweist, darf ich immerhin der Bewunderung Raum geben, wie der Dichter Prosastücke in poetisches Gewand zu kleiden, welche poetischen Gestalten er aus jenen herzustellen wusste; und wo Hammer selbst in Versen übersetzte, welcher Schwung kam doch erst durch Rückerts Umarbeitung zu Tage! Ich verzeichne die Rückert'schen Gedichte nach der Reihenfolge der Hammer'schen Darstellung, jedesmal dessen Text zur Vergleichung vorausschickend.

1.

Nachdem Hammer aus dem Koran zweier vorabrahamitischer Propheten Erwähnung gethan, welche nur den Arabern und nicht den Hebräern bekannt waren, des Hud und Saleh, erzählt er von dem letzteren:

S. 19. „Saleh predigte dem Stamme Themud am östlichen klippigen Ufer des roten Meeres auf der Strasse nach Mekka. Sie tödteten sein Kamel, das er aus dem Felsen hervorgerufen, und der Samum tödtete

alles Leben weit umher. Noch zeigt man die Felsengrotten an diesem Gebirge als die Wohnsitze des Stammes Themud, auch beschleunigen die Pilgerkarawanen, wenn sie hier durch nach Mekka ziehen, ihren Schritt unter lautem Geschrey, um das fürchterliche Geschrey des unschuldig erschlagenen Prophetenkamels, das in diesem wüsten Thale die Wanderer erschreckt, zu übertönen, und noch ist diese seltsame merkwürdige Gegend durch tausend Hindernisse und Gefahren allen europäischen Reisenden, selbst dem unermüdeten Seetzen, der doch zweymal in Mekka gewesen, unzugänglich geblieben. Beyde dieser Propheten scheinen bald nach der Sündfluth gelebt zu haben, die nach dem Koran ihren Ursprung aus einem Feuerherde nahm, woraus das Wasser unaufhörlich zuströmte, bis es die ganze Erde überschwemmte.“ —

Dies der Stoff zu dem Gedichte, welches Gödeke im Grundriss III[1] S. 289 mit den Worten verzeichnet:

106. Hannover'sche Morgenzeitung 1846. Nr. 202. Das Felskamel. Arabische Volkssage. (Beim Volk Themud im Felsenthale.)

Es wurde seither nirgends wieder abgedruckt und lautet:

Beim Volk Themud im Felsenthale
Erschien der Bussprediger Saleh
Und sprach: Bekehret euch zum Herrn!
Die ihr auf diese Felsen trauet,
Aus denen ihr euch Häuser bauet!
Er zürnet, und es birst ihr Kern.

„O Saleh, wenn wir deiner Sendung
Nun glauben sollen ohne Blendung,
So thu ein Wunder ohne Fehl!“
Und welches Zeichen wollt ihr sehen?
„Hervor aus diesen Felsen gehen
Lass ein lebendiges Kamel!“

Er winkte, und die Felsen krachten,
Die zur Geburt sich fertig machten;
Hervor aus ihrem Schosse brach,
Wie von belebten Felsenstücken,
Ein Zuchtkamel mit stolzem Rücken,
Und ein Kamelkalb folgt ihm nach.

Nun lasset weiden diese beiden,
So lässt auch Gott die Fülle weiden
Und schmälert eure Nahrung nicht.
Die Tränk' auch sollt ihr ihnen gönnen,
Davon den Durst sie stillen können,
Damit auch Wasser nie gebricht.

Da sahn die von Themud mit Staunen
Und Graun die beiden röthlichbraunen,
Sie weideten und tranken sehr.
„Sie werden alles Futter rauben,
Uns selber keinen Trank erlauben,
Schon tranken sie den Brunnen leer.“

O Thoren! neues Futter spriesset,
Wenn ihr sie ruhig weiden liesset,
Und unterm Trinken quillt der Born. —
Sie aber waren ungeduldig
Und wollten sich der Gäst unschuldig
Entledigen in raschem Zorn.

Sie kamen bei des Morgens Grauen,
Der Kuh die Kniekehl' einzuhauen,
An der ihr Junges saugend lag;
Das sprang vom Quell der Mutterfülle
Empor mit schrecklichem Gebrülle.
Und unter Schrecken ward es Tag.

Mit Schreckenswiderhalle füllte
Das Kalb, das nach der Mutter brüllte,
Das Felsenthal, darein es floh,
Wo alle Klüfte Antwort gaben:
Nun lasset uns Themud begraben,
Dass es nicht sei des Frevels froh!

Da regten sich die starken Zinnen
Und liessen von Themud entrinnen
Nicht, ausser Saleh, einen Mann;
Von Schutt und Graus sind sie bedecket
Und vom Gebrülle nicht erwecket,
Das jeden Morgen neu begann.

Es brüllt das Kalb nach seiner Mutter
Im Thale, wo es nun kein Futter,
Am Rande keine Quelle sieht:
Wo einst das Volk Themud gerastet,
Im Felsenhaus wird nicht gegastet,
Wenn dort die Karawane zieht.

Scheu wenden alle Angesichte
Sich ab vom Ort der Strafgerichte,
Und schneller eilt der Fuss vorbei;
Sie eilen unter Haaresträuben,
Laut schreiend, um zu übertäuben
Des Felskamelkalbs Klaggeschrei.

2.

S. 21. „Der Aufenthalt der Dschinnen ist Dschinnistan, im Umkreise des Berges Kaf an den Enden der Erde; der Wohnsitz der Diwen ist im Mittelpunkte der Erde, in der Hölle, wo sieben Höllen mit wachsendem Grade des Feuers und der Peinen, den Verbrechen der Verdammten angemessen sind. Über derselben geht die Brücke Sirath weg, fein wie ein Haar und scharf wie ein Schwert, worüber die Menschen nach dem jüngsten Gerichte gehen müssen. Leicht und behende gehen die Gerechten hinüber ins Paradies, aber die Verdammten stürzen hinunter ins höllische Feuer.“ Alles dieses gründet sich auf den Koran. —

„Die Scheidungsbrücke“ in den Gedichten Erl. I. 1834. S. 76. 1836. S. 55. 1837. S. 58. Frankf. 1843. I, S. 48. Ges. Werke VII, S. 275. Zuerst gedruckt im Musenalmanach 1830. Buntes aus Ost und West.

3.

S. 24. „Harut und Marut, zwey Engel, welche das Loos der Menschen beneideten, die nach kurzem Erdenleben mit ihnen die himmlischen Freuden theilten, erhielten vom Herrn des Himmels die Erlaubnis, auf Erden zu wandeln, jedoch in sterblichen Leibern und allen Begierden und Gebrechen der Menschen unterworfen, um selbst zu erproben, ob das Verdienst des Menschen, rein durchs Erdenleben zu gehen, so gering sey. Er lehrte sie das heilige Wort, kraft dessen sie vom Himmel niederzusteigen und wieder aufzusteigen vermochten. Sie kamen zu Sohre oder Anahid, einer schönen Frau, die sie zu verführen suchten, indem sie sich ihr als Engel zu erkennen gaben, die ihnen aber nur unter der Bedingung zu willen zu werden versprach, wenn sie ihr das Einlasswort des Himmels sagten. Sie sagten ihrs, vergassen es aber im Augenblicke, da sie davon Missbrauch gemacht; Anahide sprach es aus und stieg unter die Sterne empor, wo sie zum Lohne ihrer Tugend auf den Morgenstern versetzt ward, auf dem sie mit ihrer Leyer den Ton der Musik der Sphären angibt. Eine eben so schöne als zarte Idee, auf welche persische Dichter häufig anspielen, aber unsers Wissens keiner zarter und glücklicher als Hatifi in seinen Hymnen auf Gott, wo er den Herrn preiset: „Der die Lyra des Abendsternes mit den Strahlen der Sonne besaitet hat.“ Nahid ist die Alitta und Mylitta Herodots, die von Armeniern und Persern bald als Venus, bald als Diana, bald als Pallas, und bald als Göttin der

Nacht verehrt wird, vielleicht dieselbe mit der ägyptischen Neight, deren ägyptischer und persischer Name sich im englischen Night und im deutschen Nacht, nur mit Änderung des Hauchlautes, erhalten hat. Diese Apotheose des Morgensterns, der mit der Strahlenleyer die Harmonie der Sphären anführt, ist eine der schönsten Dichtungen des Orients. Die Entwürdigung des Tempeldienstes Meylitta's zu Labylau, wo sich Frauen und Mädchen den Fremden preisgeben, ist vielleicht der gefallene Morgenstern der Schrift." —

„Die gefallenen Engel" in den Gedichten Erl. I. 1834. S. 102. 1836. S. 76. 1837. S. 82. Frankf. 1843. S. 67. Ges. Werke VII, S. 286.

4.

S. 35. „Als die ältesten Denkmahle persischer Poesie führen die Geschichtschreiber derselben einzelne Verse Lehrampur's, des grossen Fürsten der Sassaniden, an, welcher der Erste in gebundener Rede gesprochen haben soll. Die Veranlassung dazu soll Dilaram, seine geliebte Sklavin, gewesen seyn, welche aus gleichgestimmter liebender Gesinnung die Rede ihres Kaisers und Geliebten mit gleichgemessenen und am Ende gleichtönenden Worten wiederholt habe. So seyen die ersten Verse entstanden, doch habe sich das Gebieth der Redekunst nicht über die Grenzen einzelner Distichen erstreckt." —

„Gasel in den Östlichen Rosen", Leipzig 1822. S. 150, fehlt in den Gedichten und Werken, wieder abgedruckt in Beyers Neuen Mittheilungen über Friedrich Rückert, Leipzig 1873, I. S. 249 und hier zur Erleichterung des Lesers abermals mitgeteilt:

Wisst ihr, Perser, wie es kam,
Dass der Reim den Ursprung nahm?
Auf dem Sassanidenthron
Sass der grosse Schah Lehram.
Seines Thrones Edelstein
War die Sclavin Dilaram.
Wann mit Lust er sprach zu ihr,
Hörte sie ihn ohne Gram.
Nachzutönen drängt es sie
Jedes Wort, das sie vernahm.
Wie sein Wort gemessen war,
Mass sie ihres ebensam.
Und wie er die Rede schloss,
Schloss sie ihre wundersam.
Dilaram! so schloss er stets;
Und stets schloss sie: Schah Lehram.

Und so war der Reim entblüht,
Wie der Held zur Huldin kam.
Darum, Perser, achten wir
Nicht den Reim für leeren Kram.
Lied, das ohne Reime fliegt,
Ist an beiden Schwingen lahm.
Darum, Perser, nenn' ich mich
Freimund Reimar ohne Scham.

5.

S. 108. Nisamis' aus Gendsch Erzählung von Salomon und dem Sämanne.

An einem ruhevollen Tag,
Wo Salomonis Herrschaft glänzte,
Zog mit Gepäck er auf das Feld,
Schlug unterm Himmel auf den Thron.
Da stellte seinen Augen sich
Ein Sämann in der Wüste dar.
Er warf das Korn aus seiner Faust,
Er warf es aus dem Korngefäss,
Er warf nach allen Seiten Saamen,
Von allen Gattungen ein Korn,
Und während er so Saamen streute,
Sprach Salomon der Sprachenkund'ge:
O alter Mann, sey wieder jung,
Um solche Arbeit zu besteh'n,
Spann' Netze, streu nicht Saamen aus,
Und glaub' es mir, dem Vögelkund'gen:
Was nützet dir allhier die Saat,
Die weder Grund noch Wasser hat?
Ich, der auf gutem Grund gebaut,
Was hab' für Früchte ich geschaut?
Daher wird dieses trockne Feld
Gewiss umsonst von Dir bestellt.
Es gab zur Antwort ihm der Greis:
Mir machet Grund und Thau nicht heiss,
Ob feucht, ob nicht, ist nichts gelegen,
Das Korn von mir, von Gott der Segen.

— — —

Parabel 3 in den Gedichten Erl. I. 1834. S. 71. 1836. S. 51. 1837. S. 54. Frankf. 1843. I, S. 45. Ges. Werke IV, S. 305. Zuerst gedruckt im Morgenblatt 1821, Nr. 198 und wiederholt im Taschenbuch für Damen 1822.

6.

S. 162. Vom Scheich Saad aus Hama.

Des Menschen Leben ist ein einz'ger Hauch,
Hervorgebracht durch einen einz'gen Hauch.
Und hauchst Du einmahl nur, begreifst du auch,
Dass alles Leben nur ein einz'ger Hauch.

Im Taschenbuch zum geselligen Vergnügen 1822, Sprüche, fehlt in den Gedichten und Werken:

Hauch einmal, so weisst du auch,
Was des Menschen Leben sei.
Menschenleben ist ein Hauch;
Hauch' einmal, so ist's vorbei.

7.

S. 174. Aus Mewlana Dschelaleddin Rumi's erstem Divan.

Froh fliehest Du all Orten hin aus unsrem Kreis', o läugn' es nicht.
Du strahlst als Tag liebkosend stets, wir sind die Nacht gleich hintendrein.
An jedem Ort, wo du nur bist, wir kommen hin, o läugn' es nicht.
O Frühlingssonn', du hast die Flur mit Prachtgeschmeid' neu bedeckt,
Und ohne dich noch wären wir in Frost versenkt, o läugn' es nicht.
O Sonne du, du bist im Haus Nährmutter uns im Schatten noch;
Denn ohne dich, Nährmutter, sind wir ganz allein, o läugn' es nicht.

Ghasele I, 12 in den Gedichten. Erl. II. 1836. S. 432. 1837. S. 417. Frankf. 1843. I, S. 614. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 12.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 12, und

Ghasele II, 7 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 468. 1837. S. 444. Frankf. 1843. I, S. 633. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen II, 7.)

8.

S. 174. Ebendaher.

Lieb' ist nicht in Schrift und Buchkram, Lieb' ist nicht im Tugendschatz;
Was das Volk auch fabeln mag, diess Alles ist doch Liebe nicht.
Nur im ew'gen Grün gedeiht Fruchtast der Lieb' mit Segnungen.
Dieser Baum stützt sich auf Pleias, Himmel und Milchstrassen nicht.
Abgesetzt bleibt uns Vernunft, und nur Begier gibt uns Gesetz.
Solche Höh' ziemt nicht Vernunft, dir solche Eigenschaften nicht.
So lang' du bist Liebender, so lange wohnt dir Sehnsucht bey.
Umgekehrt wenn du geliebt bist, ist auch Sehnsucht weiter nicht.
Schiffer flehn voll Sorgen, so lang' Bretter Zuflucht ihnen sind.
Aber wenn Schiffmann nicht ist, ist Untergang weiter nicht.
Schems Tebresi' ha! Das Meer bist du, die Perle auch bist du.
Durchaus daher Geheimniss ist in dir und Andres nicht.

Ghasele I, 14 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 433. 1837. S. 418. Frankf. 1843. I, S. 614. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 14.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 14.

9.

S. 174. Ebendaher.

Als ich Dorn mich sah, zum Rosenbusch ich Zuflucht nahm in Eile.
Als ich sauer mich sah, mit Kandelzucker schnell ich mich vermischt'.
Als ich Topf voll Gift mich sah, schnell zum Teriak daher ich kam.
Als ich Weinschenk Hefen sah, Unsterblichkeitsquell darein ich goss.
Als ich blind am Aug' mich sah, an Jesus Hand anlegt' ich schnell.
Als ich ganz unreif mich sah, an reife Frucht hielt ich mich fest.
Liebesstaub ward Augenschminke mir für Geist und Seele gleich.
Haare riss ich aus, es that Surme [1]) das Haar ausreissend Dienst':
Wind bin ich, du Feuer; Wind hat Feuer lichtloh angefacht.

Ghasele I, 8 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 425. 1837. S. 413. Frankf. 1843. I. S. 610. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 4.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 4.

10.

S. 174. Ebendaher.

Frühling bist du Seele mein, du erneu' nun diese Welt,
Wiesen frisch' nun wieder auf, Lusthaine mach' mit Rosen neu.
Rosen sind voll Schönheit und der Vogel weiss nun Lieder schön.
Ohne Ostwind ist die Luft todt, mach' den Ostwind wieder neu.
Die Cypress und Lilie streckt nun voll von Freiheit aus die Zunge.
Hyacinth mit Tulpen kos't nun, Treue mach' du wieder neu.
Die Platan' schlägt Paucken und die Pinie schlägt mit Händen Takt.
Turteltaub' girrt süsses Lied. mach' Attar's Gedicht mir wieder neu.
Sieh wie Rosensträuche aufstehn und wie Veilchenbusch sich neigt.
Rebenlaub fällt ganz zur Erde, mach' Gebiet nun wieder neu! [2])
Rose wünscht sich nichts als Ruhstand; schlecht gesinnt wünscht Dorn nur Krieg.
Stehe auf, Amik! und Asra's Zeiten mach' du wieder neu.
Donnerwort schallt, Wolken giessen Moschuss auf die Erde aus.
Rosenhain wasch' dir's Gesicht, wasch' Füss' und Kopf, mach Alles neu.
Heimlich kommt Narciss zum Rülbül, sendet heimlich süssen Blick.
Mastix mach' durch ausgepichte Flöten Lieb' und Tonkunst neu!

[1]) Surme heisst die Augenschminke sowohl, als das Mittel, dessen man sich in Bädern bedient, die Haare wegzubeizen.

[2]) Die Rosen machen Kiam, die Veilchen Rukaat, die Weinblätter Sudschud: das sind die drey Akte des Stehens, Verbeugens und Niederwerfens bei jedesmaligem Gebete.

Grüne Flur, Ohiser's Kleid, sie spricht laut: Stehe früh im Frühling auf!
Blumen gleich mach' jetzt der Heiligen Geheimniss wieder neu.
Dieses Dreiblatt, diese Lilie, und Jasmin sie sprechen all:
Sieh im Stillseyn Alchymie, mach' Alchymie nun wieder neu.

Ghasele I, 8 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 428. 1837. S. 415. Frankf. 1843. I. S. 612. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 8.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 8, wo das 2., 4. und 11. Verspaar fehlte und die ursprüngliche Fassung sich an den obigen Text noch genauer anschloss als die zum Teil geänderte in den Gedichten.

11.

S. 176. Ebendaher.

— — — —

Unglauben ist Nacht. der Glauben Lampe, wenn Sonn' aufgeht,
Sprüht Glauben zum Unglauben beyde verschwinden wir.
Der Glauben ist Religionspferd und die Seele Wesir.[1]
Wenn aber der Schah kommt, was brauchts Pferd und Wesir alsdann?
Sonst immer voraus ging Glauben, hintennach Unglauben.
Ist Kerze des Leibs Seele dir, brauchts vorn und hinten nicht.
O Schemset-tebrisi! desshalb bist so erhaben du.
Weil, wer nicht wie ich steht fest am Grunde, zu dir nicht kommt.

Ghasele II, 13 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 474. 1837. S. 448. Frankf. 1843. I, S. 637. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen II. 13.)

12.

S. 176. Ebendaher.

Du, dessen bestaubten Fuss der Himmel anblickt mit Neid,
Ursprünglich ist meine Seel' und Deinige Eines nur.

— — — — —

Ghasele I, 5 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 426. 1837. S. 413. Frankf. 1843. I, S. 611. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 5.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 5.

13.

S. 176. Ebendaher.

— — — — —

In jeglichem Worte von Euch liegt frische Verjüngung,
Wie wohl ihr den Mund zu eröffnen nicht Noth habt.
Was für Perlenschatz ward im Zeitmörser gestossen?

[1] Anspielung auf das Schachspiel; das Pferd und der Wesir heissen bei uns Reiter und Königin.

Ha dieses ist Augenschminke, o reibt sie ein, reibet sie fleissig!
O ihr! wenn des Todes Stunde mit Qual Euch sich genaht,
Wird Euch die Erlaubniss zum zweytenmale zu Theile.
Ob Inder und Türken lästig euch waren, das wird klar,
Am Tage, wo aufdecken ihr werdet den Schleyer der Wangen.
O Schemset-tebrisi! was gebührt Andres dir wohl?
Bey Gott es gebührten dir auszeichnende Ehren.

Ghasele II, 25 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 483. 1837. S. 454. Frankf. 1843. I, S. 641. Ges. Werke V, S. 200ff. (Ghaselen II, 25.)

14.

S. 178. Ebendaher.

Wie das Kameel zieht mich der Freund wieder beim Strick zu sich zurück.
Trunknes Kameel, an welchem Strick ziehet er dich zu sich zurück?
Seele und Leib sind beyde hin, denn es zerbrach die Flasche er,
Band mir den Hals und brachte zu Handlungen mich, zu welchen, ach!
Angelnd er ging, und Fischern gleich zog er ins Trockne mich heraus.
Gegen den Herrn der Jagden zog er des Herzens Netze hin,
Er, der die Wolken als Kameelreihen des Himmels ordnet an,
Der als der Schenke Wüsteneyn', Quellen und Teiche schenket ein,
Hört wie der Donner Paucke schlägt. Ganzes und Theil sind lebendig,
Selbst in das Mark des Astes dringt Rosengeruch und Frühlingsduft.
Er, der ins Korn den Keim zur Frucht heimlicherweis' gelegt hat,
Ziehet den Baum der Herzgeheimnisse empor ans Licht.
Frühlingsgewand vermindert im rauschigen Dunst der Gartenflur,
Wenn gleich der Gram noch gestern hin zum Dienste des Weins gezogen hat.

Ghasele I, 43 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 456. 1837. S. 436. Frankf. 1843. I, S. 628. Ges. Werke V, S. 200ff. (Ghaselen I, 43.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dscheladdin Rumi 41, wo das 6. und 7. Verspaar fehlte.

15.

S. 178. Ebendaher

Wenn das Geschäft für mich er macht, anderer Geschäft, was soll ich machen?

— — — — —

Ghasele II, 16 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 476. 1837. S. 449. Frankf. 1843. I, S. 638. Ges. Werke V, S. 200ff. (Ghaselen II, 16.)

16.

S. 178. Aus desselben zweiten Divan.

Vor allem, treuer Bruder, thu'
Verzicht auf Ich und Wir, und komm!
Auf Wir und Ich verzichte du,
Dass Du nicht Du seyst und nicht Wir.

— — — — —

Sey rein von Sinn und werde Staub,
Dass deinem Staub entsprosse Gras.
Bist du dann Heu, verbrenn' dich selbst,
Dass deiner Gluth entstrahle Glanz.
Und bist du dann verbrannter Staub,
Ist deine Asch' der Weisen Stein,
Schau die verborgne Alchymie,
Die ich aus blossem Staub erschuf,
Die mit der See das Land geschmückt
Und mit dem schwarzen Rauch die Luft,
Die Seelen nährt durch ein Stück Brot,
Durch einen Hauch den Leib belebt.
Gib deinen Geist für solches Gras,
Zur Grossmuth wird die Armuth so.
Die Seel' ist voll von Seiner Macht,
Entführe selbst die Seele Dir.
Genug des Worts, nun schweig' ich still,
Denn mehr als Wort ist Schweigen werth.

Ghasele II, 17 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 477. 1837. S. 450. Frankf. 1843. I, S. 638. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen II, 17.)

17.

S. 179. Ebendaher.

Die Liebe gründete aufs Herz den Bau.
Weil sie zuletzt die Seele nur verlangt.
Auf diese Weise werden Sklaven frey;
Denn durch die Liebe werden Sklaven frey.

— — — — —

Ghasele II, 18 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 477. 1837. S. 450. Frankf. 1843. I, S. 638. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen II, 18.)

18.

S. 179. Ebendaher.

Ein Gottesmann ist trunken ohne Wein,
Ein Gottesmann ist ohne Braten satt,
Ein Gottesmann ist stets erstaunt und irr',
Ein Gottesmann braucht Schlaf und Essen nicht,
Ein Gottesmann ist nicht aus Wind und Staub,
Ein Gottesmann ist nicht aus Fluth und Gluth,
Ein Gottesmann ist in der Kutte Fürst,
Ein Gottesmann ist in der Wüste Schatz,
Ein Gottesmann ist des Gehorsams Tempel,
Ein Gottesmann ist guter Werke Bürge,
Ein Gottesmann ist im Unglauben gläubig,
Ein Gottesmann kennt Fehler, Tugend nicht,

Ein Gottesmann ist selbst gelehrt in Gott,
Ein Gottesmann ist nicht ein Schriftgelehrter,
Ein Gottesmann ist unbegränztes Meer,
Ein Gottesmann ist Regen ohne Wolke,
Ein Gottesmann ist tief versteckt. Mein Sohn!
Den Gottesmann find durch Freygebigkeit!

Ghasele I, 20 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 438. 1837. S. 422. Frankf. 1843. I, S. 617. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 20.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. **Mewlana Dschelaleddin Rumi** 20.

19.

S. 179. Ebendaher.

Schlaf' nicht, Gastfreund, diese Nacht
Du bist Geist, und wir sind krank, Diese Nacht.
Jag' den Schlaf aus deinem Auge,
Das Geheimniss werde klar, Diese Nacht.
Du bist Jupiter am Himmel,
Kreisend an dem Hochgewölb', Diese Nacht.
Jagst den Adler in der Höhe,
Wie die Seele von Dschafer, Diese Nacht.
Von der Wahrheit wirst geglättet,
Aus dem Blau wird endlich Grünspan, Diese Nacht.
Gott sei Dank! sie schlafen Alle,
Ich und Gott nur sind allein, Diese Nacht.
Welch Getümmel! Glück ist wach,
Und die Wahrheit ist beständig, Diese Nacht.
Schlief' das Auge bis am Morgen,
Würd' ich meinem Auge zürnen, Diese Nacht.
Wenn der Marktplatz leer ist, schau
Auf zum Markt der Sonnenstrasse, Diese Nacht.
Unsre Nacht ist hell von Sternen
Die uns in das Auge leuchten, Diese Nacht.
Löw' und Stier und Widder strahlen,
Und es trägt Merkur den Turban, Diese Nacht.
Seinen Groll verbirgt Saturnus,
Jupiter wirft Goldstück' aus, Diese Nacht.
Schweigend band ich meine Zunge,
Doch ich rede ohne Zunge. Diese Nacht.

Ghasele I, 21 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 438. 1837. S. 422. Frankf. 1843. I, S. 618. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 21.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. **Mewlana Dschelaleddin Rumi** 21, wo das 7. und 8. Verspaar umgestellt waren.

20.

S. 180. Ebendaher.

Ew'ger Wahrheit Ersterzeugter!	
Welchen Mensch und Geister ehren,	Ali Sohn von Ebi taleb!
Du! der Milde, Wohlberedte,	
Du vor Andern hochgeehrt,	Ali Sohn von Ebi taleb!
Erster! Letzter! Innrer! Äussrer!	
Offenbarer und Verborgner!	Ali Sohn von Ebi taleb!
Weiser! Richter! Hörer! Seher!	
Du Bewahrer aller Gaue!	Ali Sohn von Ebi taleb!
Durch dich ist die Erde froh,	
Und durch dich die Welt erfreut,	Ali Sohn von Ebi taleb!
Immerwährend stehst du aufrecht	
Auf der Bahn von Geist und Seele,	Ali Sohn von Ebi taleb!
Willst du Rettung hier und dort,	
Ruf' bey Tage und bey Nacht,	Ali Sohn von Ebi taleb!
Ali währet, Ali herrschet,	
Ali sühnet, Ali preiset,	Ali Sohn von Ebi taleb!
Ali kennt und preist nur Ali,	
Ueber alles Wissen ist	Ali Sohn von Ebi taleb!
Mewlana liebt Schems Tebrisi,[1]	
So wie Schems Tebrisi liebet.	Ali Sohn von Ebi taleb!

Ghasele II, 20 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 479. 1837. S. 451. Frankf. 1843. I, S. 639. Ges. Werke V, S. 200ff. (Ghaselen II, 20.)

21.

S. 180. Ebendaher.

O du, der aus dem Nichts ins Daseyn kamst,
Du weisst nicht, wie du in das Daseyn kamst.
Es schickte dich der Schah als seinen Diener,
Dass du dich selber, dass du Ihn erkennest.
Du bist fürwahr ein Kaufmann von dem Markte,
Der vom Harem zur Stadt des Daseins kam,
Dein Kapital ist dieses Lebens Summe,
Die du verwenden sollest mit Gewinn;
Statt dass du müssig sitzest, thue Gutes,
Denn durch die guten Werke steigt dein Werth.
Am jüngsten Tage wird der Herr dein Buch eröffnen,
Und rechnen über das, was du gethan.

---

[1]) Unter vielen Oden, welche blos das Lob Ali's enthalten, ist diese eine der einfachsten. Ausser der Verwandtschaft mit dem Propheten, hat Ali in den Augen der Sofis noch das Verdienst, der erste Mystiker und Stifter aller religiösen Brüderschaften gewesen zu seyn.

> Sey wachsam, denn es lauern Teufel auf dem Wege,
> Zu überfallen dort den Gottvergessnen.
> Nimm diesen Rath, er ist das Wort Mewlana's,
> Das er erhielt vom Munde Schems Tebrisi's.

Ghasele I, 35 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 451. 1837. S. 431. Frankf. 1843. I, S. 625. Ges. Werke V, S. 200ff. (Ghaselen I, 35.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. **Mewlana Dschelaleddin Rumi 35.**

22.

S. 181. Ebendaher.

> Wer deine Wangen sieht, ins Rosenbeet nicht geht,
> Wer deine Krankheit hat, nach Arzeney nicht geht.
> Wer einen Augenblick mit dir im Kabinet,
> Die Tulpen und Baselicon zu schau'n nicht geht.
> Wenn Chiser den Rubin des Zuckermundes sieht,
> Er weiter nach dem Quell des Lebens nicht mehr geht.
> Mein Wunsch ist zwar, dass mich der Liebe Gram erschlüge,
> Ich bin zu schwach, als dass es so zum Opfer geht.
> Es ziemet nicht dem Manne, den Blick vom Schwert zu wenden,
> Sonst ist es besser, dass er nicht auf's Schlachtfeld geht.
> Darf man nicht hoffen, dich im Paradies zu finden,
> Kein Liebender alsdann nach Eden's Garten geht.
> Von ewig brannte mir die Liebe ein dein Maal,
> Das nun in Ewigkeit aus Seel' und Herz nicht geht.
> Ich sang, o Schems Tebrisi! Dies mit deinen Worten,
> Der Liebende ist irr' der nicht zum Liebsten geht.

Ghasele I, 6 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 427. 1837. S. 414. Frankf. 1843. I, S. 611. Ges. Werke V, S. 200ff. (Ghaselen I, 6.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. **Mewlana Dschelaleddin Rumi 6.**

23.

S. 181. Ebendaher.

> Der Schöne, sag' wo ist er?
> Der hohe Cedernbaum, Wo ist er?
> Jetzt, wo die Kerze leuchtet,
> Wo ist er ohne uns? Wo ist er?
> Am Wege frag' die Hüther:
> Wo der Geliebte ist? Wo ist er?
> Im Weinberg frag die Wächter:
> Wo ist der Schönen Fürst? Wo ist er?
> Ich strich durch alle Felder,
> Wo ist mein Lieblingshirsch? Wo ist er?

Um Mitternacht erzittr' ich,
Wo er allein verweilt? Wo ist er?
Die Augen sind nun Ströme,
Die Perle welches Meeres? [1]) Wo ist er?
Ich frage Mond und Sterne:
Wo ist er ohne mich? Wo ist er?
Nun ist er bei den And'ren,
Und ist er nicht mit mir? Wo ist er?
O sage, Schems Tebrisi!
Als Sonne [2]) weisst du es. Wo ist er?

Ghasele II, 23 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 481. 1837. S. 453. Frankfurt 1843. I, S. 640. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen II, 23.)

24.

S. 181. Ebendaher.

Die eifrig hin zur Kaaba pilgern,
Wenn sie an's Ziel gekommen sind,
Sie seh'n ein hohes Haus von Stein
In einem Thale ohne Saat.
Sie gingen hin um Gott zu seh'n,
Sie suchten, fanden ihn doch nicht.
Nachdem sie lang' das Haus umkreist,
Scholl eine Stimme so daraus:
„Was betet Ihr die Sterne an?
„Sucht nicht das wahre Gotteshaus?
„Das Haus des Herzens, Haus der Wahrheit!
„Wohl dem, der eingeht in diess Haus!"
Wohl denen, die wie Schems Tabrisi,
Die Wüste meidend, sind zu Haus'!

Ghasele I, 40 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 455. 1837. S. 434. Frankfurt 1843. I, S. 629. Ges. Werke V. S. 200 ff. (Ghaselen I, 40.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 40.

25.

S. 182. Ebendaher.

Das Fest ist gekommen, das Fest ist gekommen, das Glück ist gekommen!
Du nehme die Trommel, und schlage dieselbe, der Mond ist gekommen!
Das Fest ist gekommen, o höre, Verliebter, dem Lärmen der Sphären!

---

[1]) Meine zwey Augen sind zum Oxus geworden und weinen aus Gram, indem sie nicht wissen, in welchem Meere sich diese Perle befindet.

[2]) Wortspiel mit dem Namen Schems Tebrisi's, indem Schems die Sonne bedeutet.

Vom obersten Throne des Himmels ist nun der Vertraute gekommen!
Das Fest ist gekommen, ihr Sucher des Weges! ihr Sänger! ihr Tänzer!
Das Lusthaus des Schönen ist nun aus dem ewigen Lusthaus gekommen!

— — — — —

Ghasele II, 8 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 469. 1837. S. 444. Frankfurt 1843. I, S. 634. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen II, 8.)

26.

S. 183. Ebendaher.

Froh und lachend kommt der Frühling.
Auf in Garten! nun ist's Zeit!
Zeit der Wollust, Zeit der Freude,
Zeit der Lust, der Wangenflur!
Grün die Erde, Tage glänzend,
Schau des Schöpfers Wunderwerk!
Heute wacht wer gestern schlief,
Lebend sind, die waren todt.
Erde schlief den Winterrausch,
Schmückt sich nun mit Blumen aus.
Gras und Blätter sind betrunken,
Kannen trägt ein jeder Ast.
Licht wie Eden sind die Fluren,
Und die Wüsten Paradies.
Lieblinge und Bräute sind
Trunken, unbeständig, irr',
Ohne Geldbuss, ohne Strafe,
Streu'n sie Silber aus und Gold.
Freudetrunken sind die Zweige
Der Cypresse und des Ahorns.
Lilien ziehen Degen aus,
Um den Frost hintan zu halten.
Rosen reiten stolz auf Stengeln,
Und Jasminen gehn zu Fuss.
Veilchen tragen Trauerkleider,
Weil von Rosen sie getrennt.
Ueber Spuren und Nichtspuren
Ist das Herz gedankenvoll.
Auf der Zunge sitzt das Wort,
Doch die Scham hält es zurück.
Kräuter schlingen sich um Dornen,
Um zu saugen Rosenwasser.
Lotosblumen sind erblasset,
Weil den Rosen Dornen nahen.
Diese Eifersucht sey Beyspiel
Dir, der eifersüchtig liebst.

Im Frauentaschenbuch 1822. Neue Lieder. 53 fehlt in den Gedichten und Werken, weshalb es hier wiederholt wird.

Seht, sich schmückt die Welt von neuem,
Dass man gern sie ansehn kann.
Maler Frühling legt mit scheuem
Pinsel Rosenwangen an;
Und ihm hilft der Blumenbeete
Festtapete.
Wirken Ost sein Unterthan.

Moschusweiden und Jasminen
Liegen trunken sich im Arm,
Achten nicht der stillen Bienen,
Die da saugen ohne Harm;
Und ein muntres Lenzgewühle
Der Gefühle
Schwärmet mit im Bienenschwarm.

Wenn die Morgenlerchen steigen,
Richtet sich ein Blumenchor
Auf, und möcht' im hellen Reigen
Steigen mit durch's blaue Thor.
„Nehmt ihr uns nicht mit in Lüfte?
Unsre Düfte
Nehmet doch mit euch empor!"

Lilja spricht: Wenn ich nicht rede,
Glaube nicht, dass stumm ich sei.
Reg ist meiner Zungen jede,
Deren hab' ich zweimal drei;
Doch, wenn Nachtigallen kosen
Mit den Rosen,
Fällt mir nicht zu lispeln bei.

Wenn der Morgensonne Funkeln
Bricht aus Pforten von Rubin,
Wenden träumende Ranunkeln
Alle Blicke nach ihr hin.
Bin ich ihres Volkes Einer?
Denn nach meiner
Sonne kehrt sich so mein Sinn.

Blumen stehen unter Kräutern,
Wie im Volk die edlen Herrn.
Lüfte schiffen gleich Freibeutern
Durch das Duftmeer nah und fern,
Dass sie Düft' und Thaujuwelen
Ab ihm stehlen,
Klaget mancher Blumenstern.

Dass sie ihm sein Blau gestohlen,
Veilchen die Siring' anklagt.
„Wenn ich mir mein Blau will holen",
Die Siringe drauf ihm sagt,
„Brauch' ichs nicht von dir zu borgen,
Jeden Morgen
Hat es frisch mich angetagt."

Blumenliebeseifersuchten!
Wie sie all mit ihrem Glanz
Es zuvor zu thun sich suchten,
Und mein Herz will jede ganz.
Zu vereinen alle Glänze,
Flocht ich Kränze,
Mittenin die Ros' im Kranz.

In den glänzenden Gewirren
Geh' ich meiner Neigung nach,
Wo die Turteltauben girren
In den Büschen Sehnsuchts ach,
Welt, nicht deines Stromlaufs denkend,
Mich versenkend
In den stillen Frühlingsbach.

27.

S. 184. Ebendaher, Fortsetzung des vorigen:

Gegen die Narcisse wandte
Sich mit Fragen Hyacinth.
Frag' nicht, sprach sie, mich um Kunde,
Denn von Sinnen bin ich ganz.
Auch von Trauben frag' nicht Kundschaft,
Sie sind trunken Tag und Nacht.
Feuernelken, Anemonen
Stehn auf Fluren und an Ufern.

— — — — —

Schweige still, denn schweigend thut dir
Das Geheimniss kund der Lenz.

Im Frauentaschenbuch 1822. Neue Lieder. 54 fehlt in den Gedichten und Werken, weshalb es hier wiederholt wird:

Gegen die Narzisse wandte
Sich mit Fragen Hyazinth:
Was im Garten, sprich Verwandte,
Siehst du? Ich bin sonnenblind.

Frag nicht, sprach sie, mich um Kunde,
Denn ich bin von Sinnen ganz,
Weil ich Lenzthau hab' im Munde
Und im Auge Frühlingsglanz.

Nicht die Ros' auch sollst du fragen,
Denn sie hat für dich kein Ohr,
Weil es hat mit Liebesklagen
Nachtigall betäubt zuvor.

Nicht die Nelke sollst du fragen,
Denn ihr ist die Brust so heiss,
Dass sie unterm Spitzenkragen
Kaum sich mehr zu lassen weiss.

Nicht die Tulpen sollst du fragen,
Denn sie taumeln auf dem Beet,
Dass vor trunknem Wohlbehagen
Keine fast dir Rede steht.

Nicht den Epheu sollst du fragen,
Der so fest den Stamm umflicht,
Und kein Wörtchen wagt zu sagen,
Dass ihm der entwanke nicht.

Nicht die Rebe sollst du fragen,
Die betrunken sinnet schon
Auf die Traube, welche tragen
Soll den ganz betrunknen Sohn.

Nicht das Volk der Wasserlilien,
Denn sie sind von Flut berauscht,
Feuerlilien-Familien,
Denn sie sind von Glut berauscht

Nicht die träumerischen Cypressen,
Schwärmerische Pinien nicht,
Nicht, das seiner selbvergessen
Staunt, das Kind Vergissmeinnicht.

Nicht das Veilchen, das vergraben
Sich in seine Düfte hat,
Und nicht Schmetterling, den Knaben,
Der von Düften nie wird satt.

Frage Farben nicht und Düfte,
Denn sie führen eifrig Krieg,
Frage Lichter nicht und Lüfte,
Denn sie streiten um den Sieg.

Nicht die Morgenröth' am Himmel,
Welche schamerröthend schweigt,
Wenn der Erde Glanzgewimmel
Morgens ihr entgegensteigt.

Nicht die Sonne, welche trunken
Sich in Wolken schlafen legt,
Fragend, ob denn ihre Funken
Solchen Aufruhr angeregt?

Frage dich, wie dir es gehet,
Und du wirst berichtet sein,
Wie's in unsrem Garten stehet,
Denn der Lenz ist allgemein.

28.

S. 185. Ebendaher.

Erheb' den Kopf, wir gehen auf dem Kopf der Liebe,
Wir gehen kurze Zeit ganz seelenrein in Liebe.
Vom Tode hörte ich die Nachricht ewiger Liebe,
Vom Weine Gottes, der den Tod ertränkt in Liebe.
Des Daseyns Nabel riss ich nur durch Kraft der Liebe,
Am Tag des Fests gebar als Mutter mich die Liebe.
O frag' die Liebe: Wie entgehet man der Liebe?
Ein Ring ohn' Anfang, ohne Ende ist die Liebe.
Es mahlen sich Gestalten auf dem Flor der Liebe,
Von ihrem Widerschein erglänzt der Flor der Liebe.
Gib deinen Leib wie Gold dem Schmerz nicht nur der Liebe!
Denn Staub ist Gold, das nicht verwendet wird auf Liebe,
Ich sage dir, warum das Meer die Wogen schlaget:
Es tanzt im Glanz des Lichts des Edelsteins der Liebe.
Ich sage dir, warum aus Thon Huris geformt sind:
Weil er durchduftet ward vom Ambrahauch der Liebe.
Ich sage dir, warum der Himmel immer kreiset:
Weil er bewegt wird vom Sternenglanz der Liebe.
Ich sage dir, warum der Wind blas't Stoss auf Stoss:
Dass er die Fluth in Blätter trenne für die Liebe.
Ich sage dir, warum die Nacht umhängt den Schleyer:
Weil sie damit bedeckt das Brautgezelt der Liebe.
Ich sag' von vier und fünf und sieben[1]) das Geheimniss,
Denn ich verlor mein Spiel im Damenbrett der Liebe.

Ghasele I, 9 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 429. **1837. S. 415.** Frankfurt 1843. I, S. 613. Ges. Werke V, S. 200 ff. **(Ghaselen I, 9.)** Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. **Mewlana Dschela-leddin** Rumi 9.

---

[1]) Das Geheimnis der vier Elemente, der fünf Planeten und **der sieben Sphären.**

29.

S. 185. Ebendaher.

O komm! komm! du bist die Seele Seel', des Reigens,
O komm! du bist der Cederstamm im Hain des Reigens.
O komm! denn keiner war wie du und wird nicht seyn,
O komm! denn Gleichen sah noch nie das Aug' des Reigens.
O komm! es fliesst der Sonnenquell in deinem Schatten,
Und tausend Morgensterne tanzen dir den Reigen.
Mit hundert Rednerzungen preiset dich der Reigen,
Ich will nur ein Paar Worte sagen von dem Reigen:
Du trittst aus beiden Welten tretend in den Reigen,
Denn über beyde Welten ist die Welt des Reigen.
Zwar ist wohl hoch das Dach des siebenten der Himmel,
Darüber reicht hinaus die Leiter von dem Reigen.
Was soll ich thun, wenn mich ergreift die Lieb' beym Nacken,
Wie den Gefährten ich ergreife in den Reigen.
Das Sonnenstäubchen, wenn erfüllt vom Glanz der Sonne,
Beginnt zu tanzen dann mit Schweigen seinen Reigen.
O komm! diess ist ein Bild der Liebe, Schems Tabrisi!
Zurück bleibt in der Liebe, wer nicht tanzt den Reigen.

Ghasele I, 10 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 431. 1837. S. 416. Frankfurt 1843. I, S. 613. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 10.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 10.

30.

S. 186. Ebendaher

Heut ist der Tag der Lust, das Jahr der Rose,
Es geht uns wohl, und wohl ergeh's der Rose!
Der Rose half das Rosenbeet des Freundes,
Damit man sehe nicht den Untergang der Rose.
Es lacht der Hain, Narcissen sind betrunken
Vom Schönheitsaufruhr und vom Glanz der Rose.
Der Lilie Zunge sagt in's Ohr Cypressen
Geheimnisse der Nachtigall und Rose.[1])
Die Rose hält in unsrem Haus den Becher,
Durchwürzet vom Genuss des Dufts der Rose.
Die Welt umfasset nicht das Bild der Rose,
Die Phantasie umfasset nicht die Rose.
Die Rose ist ein Bot' vom Seelengarten,
Und ein Diplom der Schönheit ist die Rose.

[1]) Wörtlich: Die Geheimnisse der Liebe, der Nachtigall und der Schönheit der Rose.

Prophetenschweiss [1]) steht auf der Ros' in Perlen,
Aus Neumonden ein Vollmond ist die Rose. [2])
Ein neues Leben wird den Geist beschwingen,
So oft er riecht den süssen Duft der Rose.
Wie Abraham durch Hauch belebte Vögel,
Erstehet auf des Frühlings Hauch die Rose.
Sey still und schliess den Mund wie Rosenknospen,
Verstohlnes Lächeln streue, wie die Rose.

Ghasele I, 17 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 435. 1837. S. 420. Frankfurt 1843. I, S. 616. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 17.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 17.

31.

S. 187. Ebendaher.

Welch eine Werkstatt hast im Herzen?
Welch einen Abgott trägst im Herzen?
Es kam der Lenz, die Zeit der Saaten,
Wer weiss, was du gebierst im Herzen?
Der Allmachtschleyer, der das Äussere
Verhüllt, ist aufgedeckt im Herzen;
Der Fuss des Suchers weilt im Schlamme,
Allein sein Kopf ist frey im Herzen.
Wenn's Herz nicht höher wär' als Himmel,
So stände nicht der Mond im Herzen,
Und wär' das Herz nicht eine Hauptstadt,
So thronte nicht der Herr im Herzen.
Es ist ein wunderbar Gehölze,
Denn Königsjagd ergeht im Herzen.
Des Herzens Meer schlägt tausend Wogen,
Die Perlen findest du im Herzen.
Ich schweig', es fasset nicht Gedanke
Das Herzens Bild in meinem Herzen.

Ghasele I, 19 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 43 f. 1837. S. 421. Frankfurt 1843. I, S. 617. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 19.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 19, wo die Reime standen: hegest du im Herzen, trägest du im Herzen u. s. w., und nach dem 3. Verspaar eingeschaltet war:

Der Fuss des Suchers weilt im Erdenschlamme,
Doch Himmelsglanz bewegest du im Herzen,

[1]) Wörtlich: Der Anmutsschweiss Mustafas, die Mohammeds.
[2]) Jedes Rosenblatt ist ein Neumond, die ganze Rose der Vollmond.

wie nach dem 5. Verspaar:

Wol ist ein Königsforst mein Herz zu nennen;
Den Königshirsch erlegest du im Herzen.

32.

S. 187. Ebendaher.

So lang' die Sonne nicht aufschlägt das Lichtzelt,
Sind alle Tagesvögel noch verwirret.
Ein Sonnenblick ruft nun hervor die Tulpen,
Verderben ist es jetzt zu Haus zu sitzen.
Das Sonnenschwert vergiesst das Blut Aurorens,
Mit Recht das Blut von tausend Morgenröthen.
Verliebter! schau mit offnem Aug zum Himmel,
Den Vollmond siehst du dort, in mir den Neumond.
Der Schenke reicht das Glas der ew'gen Dauer,
Ich blähe mich durch seine Huld wie Flaschen.
Das Aug voll Schlaf sprach ich: Es ist nun Nacht.
Er sprach: Vor meinem Angesicht unmöglich.
So lang' es graut, ist zweifelhaft der Morgen;
Doch Mittags zweifelt Niemand mehr am Tage.
O schaue schnell der Seelensonn' in's Antlitz,
Schau weg von mir, dass du die Schönheit schauest.
Die Sonnenscheibe zeigt dir Schems Tabrisi[1])
In vollem Glanz; o gute Vorbedeutung!

Ghasele I, 1 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 423. 1837. S. 411. Frankfurt 1843. 1, S. 609. Ges. Werke V, S. 207. (Ghaselen I, 1.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 1.

33.

S. 187. Ebendaher.

Ich bin der Vogel der Gottheit, trommlend: Bakrabaku.[2])
Berauscht vom Weine der Einheit, trommlend: Bakrabaku.
Das Glas des Weines, der Zucker bin ich, Braten bin ich,
Ich bin die Laute, die Geige, trommlend: Bakrabaku.

— — — — —

Ich bin die Kaaba und Mina, Safa bin ich und Merw',[3])
Ich bin ein Stäubchen der Sonne, trommlend Bakrabaku.

---

[1]) Du siehst in der Sonne das Angesicht Schems Tabrisi's.

[2]) Bakrabaku ist der onomatopöische Ausdruck des Getöns der Halbtrommel, womit die Derwische ihren Reigen begleiten; sie spricht in dieser Hymne sich als göttliche Liebe und als wahre Alleinslehre aus.

[3]) Mina, Safa und Merwa, die Nahmen der drey um die Kaaba gelegenen Berge.

Ich bin nicht Ich, in dem eignen Leibe bin ich nicht Ich;
Er ist die Wahrheit der Körper, trommlend Bakrabaku.
Ich bin der Schah und der Bettler, Mond und Himmel bin ich,
Ich bin der Weg und das Ziel ich, trommlend Bakrabaku.
Ich bin der Papagey und der Baum des Lebens zugleich,
Ich bin die Flamme der Lampe, trommlend Bakrabaku.
Ich bin der kreisende Himmel, Licht und Schimmer bin ich,
Ich bin der Morgen und Abend, trommlend Bakrabaku.
Ich bin die Sonne des Glaubens, bin Gewissheit fürwahr!
Unglaube bin ich und Glaube, trommlend Bakrabaku.

Zum Inhalt vgl. Hammer S. 188: Ich bin des Sultans Knecht, ich bin der Welt Sultan u. s. w.

Ghasele I, 24 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 441. 1837. S. 424. Frankfurt 1843. I, S. 619. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 24.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 24, wo im 4. Verspaar Z. 1 stand:

Ich bin das Ich und Nicht-Ich, der Vogel und das Netz.

34.

S. 188. Ebendaher.

Liebende! Liebende! Ich kam von der Seelenwelt,
Seele! verneige dich, ich such' den Geliebten hier.
Verständige! Verständige! wo ist der Verstand? wo ich?
Fraget mich nicht darum, weil ich nicht mit Wissen kam.
Wissende! Wissende! die ihr das Geheimniss wisst,
Wissend bin ich, weil ich bekannt bin bei den Wissenden.
Suchende! Suchende! im Suchen des eig'nen Ziels
Fallend und stehend auf, beschwerlich und leicht kam ich.
Läutende! Läutende! die Läuterung machte mich
Wie ein Atom so leicht, so kam ich zum Herzensfreund.
Weinschenkende! Schenkende! den Wein von mir wendet weg,
Weil ich wie Nachtigall verliebt in die Rose bin.
Nahende! Nahende! der Nächste der Diener ich
Bin ich der Liebling des Sultanes geworden nun.
Vollkomm'ne! Vollkomm'ne! ich bin in der Seelen Ost
Glänzend gestiegen auf, der Sonne des Glaubens gleich.

Ghasele II, 24 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 482. 1837. S. 454. Frankf. 1843. I, S. 641. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen II, 24.)

35.

S. 189. Ebendaher.

Zum Himmel schrey' ich jede Nacht von Herzen Hu!
Der Schönheit Gottes voll schrey' ich: Ja Hu! Man Hu!
Mit jedem Morgen tanzen Sonn' und Mond im Herzen,
Gen Mond und Sonne schreye ich: Jahu! jahu!

Von jedem Baum erglänzt das Licht der Wahrheit Gottes,
Ich girre auf dem Baum' wie Turteltaub': Gugu!
Wenn Gott im Herz', ist Gott bey mir, und ich bey Gott;
Zu Gott gelang' ich, wenn ich mich begeb' zur Ruh'.
Ich ward mit Allem Alles und sah Gott in Allem.
Sag': Gott ist Eins, sein Namen ist Jahu! Manhu!
Von Gottes Namen ward mein Herz geprägt wie Gold,
Ich bin nun Gottes Geld, und rufe laut: Jahu!
Er folget Schems Tabrisi wie der Mond der Sonne,
Es wird der Raum durch sie erhellt, Jahu! Jahu!

Ghasele I, 2 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 424. 1837. S. 411. Frankf. 1843. I, S. 610. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 2.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 2.

36.

S. 189. Ebendaher.

— — — — —

Er ist der Erste, Letzte, Aeussre, Innere,
Ich kenne nichts als Ihn: Jahu! Jahu! Menhu!
Ich schaute auf, und sah die beyden Welten Eines,
Nur Eines sah' ich, Eines such' ich, Eines weiss ich.

— — — — —

Ghasele I, 3 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 424. 1837. S. 412. Frankf. 1843. I, S. 610. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 3.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaladdin Rumi 3.

37.

S. 189. Ebendaher.

O Liebende! O Liebende! ich liebe lang.
Aufrichtige! Aufrichtige! ich liebe lang.
Es war die Welt und Adam nicht, da war ich schon,
Die Zeit war nicht, da war ich schon, ich liebe lang.
Man formte mich durch siebenhunderttausend Jahre,
So ward ich nach und nach geformt, ich liebe lang.
Als Pharao verschlungen ward vom rothen Meer,
Da stand ich kämpfend Mosen bey, ich liebe lang.
Am Tag des Looses, da die Seelen riefen: Ja!
War ich als erster Zeuge da, ich liebe lang.
Der Fromme in der Zell, der Gauer in dem Tempel,
Sie tragen gleiche Farb' für mich, ich liebe lang.
Ich lebte mit Ali, ich lebt' mit Abubekr,
Mit beiden war ich wohl vertraut, ich liebe lang.
Als Mohammed durch alle Höh'n des Himmels fuhr,
Da wohnte ich im siebenten, ich liebe lang.

Ihr Cherubim, die Ihr des Thrones Träger seyd,
Erhebt denselben höher noch, ich liebe lang.
Geh'! sag' dem Vogt, es sei die Majestät gekommen,
Dass ich den Nacken ihm zerschlag', ich liebe lang.
Ich bin dem Mufti gram, ich bin den Richtern feind,
Weil ungerecht sie Ausspruch thun, ich liebe lang.
Ich bin des Ordens Scheich, ich bin des Klosters Probst,
Ich bin der Wahrheit auf der Spur, ich liebe lang.
Vier Mütter haben mich erzeuget mit neun Vätern,
Ich bin von sechs und sieben frey, ich liebe lang.
Dem Schems Tebrisi sag' der Grieche sey gekommen,
Es saget Mewlana sofort: ich liebe lang.
O Liebende! O Liebende! wer ist wohl Schems Tebrisi?
Er ist das Licht von Mustafa, ich liebe lang.

Ghasele II, 6 in den Gedichten Erl. II, 1836. S. 467. 1837. S. 443. Frankf. 1843. I, S. 633. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen II, 6.)

38.

S. 190. Ebendaher.

Der Frühling ist da, in den Garten begebt euch, o Freunde!
Ihr Freunde der Fluren empor! und beginnet zu rollen.
Wir wollen heut fliegen wie Bienen von Rose zu Rose,
Und wollen uns bauen sechseckiges Haus wie die Bienen.

— — — — —

Ghasele I, 16 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 434. 1837. S. 419. Frankf. 1843. I, S. 615. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 16.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddia Rumi 16.

39.

S. 190. Ebendaher.

O Lieb', ich zeuge dir's: Ich weine schwarz wie Götzen,
Mich rufet Niemand auf: ich bin nur Zeug', nicht Bürge.
Du bist der Richter der Vergangenheit und Zukunft,
Bald aufgebracht und bald ergeben zeigst du dich.
O Liebe höchster Schmuck! ich bin Du und Du Ich,.
Du bist der Strom, die Scheuer, du die Lust, der Schmerz.
Du bist die Süssigkeit, du bist die Trunkenheit,
Du bist das Meer voll Perlen und der Schacht voll Gold.

— — — — —

Wer sich dir nahet, gibt die Seele auf bey dir,
Bald sagt dein Eifer: Geh! doch bleibe! sagt die Huld.
Zuvor kömmt deine Huld anziehend die Verliebten,
Zuvor eilt auch dein Grimm das Laster zu bestrafen.
Was lebt, gehorchet dir, Einbildungen bei Seite,
Sie ziehen unter dir geschaart mit Fahnen auf.

Du tragest das Panier der ew'gen Herrschaft vor,
Und nimmst die Welt gefangen, Herr des Reichs der Heere.
Mit jedem Augenblicke kömmt ein neu Phantom,
Vor dem die Seele zittert wie die kleinen Kinder.
Nun lass uns schweigen, dass die Welt sich nicht erhebe,
Ein andermahl will ich nicht mehr, nicht minder sagen.

Ghasele I, 22 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 439. 1837. S. 423. Frankf. 1843. I, 618. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 22.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlane Dschelaleddia Rumi 22.

40.

S. 190. Ebendaher.

O Herr, welch einen Freund, welch einen Löwen hab' ich!
Ich trage seinethalb im Busen tausend Vögel.
Als ich von ihm entfloh durch Liebe hart bedrängt,
Sprach er: Wohin fliehst du? ich hab' mit dir Geschäft.
Ich fragte gestern Nachts den Mond um meinen Mond;
Er sprach: Vor ihm verhüll' ich mich in Wolkenstaub.
Die Sonne kam, ich fragte sie: Warum so gelb?
Sie sprach: Ich schäme mich vor seinem Angesicht.
Zum Wasser sprach ich: Warum läufst du so herum?
Es sprach: Mich zwinget seine Zauberey dazu.
Zum Feuer sprach ich: Flammenfürst, was flackerst du?
Es sprach: Sein Wangenglanz macht mich so unbeständig.
Ich sprach zum Winde: Wolkenbot', was rennst du so?
Er sprach: Es brennet mir das Herz, wenn ich verweile.
Was kümmern Elemente mich! Gott ist mein Helfer!
Im Kopfe ist der Rausch, und in der Hand das Glas.
Es kommet nach dem Schlaf zurück die Trunkenheit,
O gebt mit beiden Händen Wein, so lang es geht.
Sey still, o Herz, ich spreche ohne Zeuge.
Ich will es schreiben, sprach das Herz. Ich schäme mich.

Ghasele I, 23 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 440. 1837. S. 424. Frankf. 1843. I, S. 619. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 53.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddia Rumi 23.

41.

S. 192. Ebendaher.

Morgen ist's! stehe geschwinde auf, o Jüngling,
Packe zusammen, komm zur Karawane.
Siehe, sie geht schon, indessen du schlafest,
Dir nur zum Schaden, dir nur zum Leide.

Bringe das Leben in Qualen nicht hin,
Dass ein beständiger Jüngling du blühest.
Wenn du die Seele getödtet, die böse,
Bist du ein Kämpe, ein Kämpe, ein Kämpe!
Wenn dir das Beten, das Fasten gefallet,
Setz' in den siebenten Himmel den Fuss.
Reinige dich als ein Stäubchen der Thür,
Sey nicht so stolz bei der Liebenden Reigen.
Wenn du den Reigen der Liebenden schmähest,
Sammlest du über das Haupt das Gericht.
Bist du von Schemset-tebrisi ein Diener,
Schlage die Paucke und lobe den Herrn.

Ghasele I, 36 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 451. 1837. S. 432. Frankf. 1843. I, S. 625. Ges. Werke V, S. 200ff. (Ghaselen I, 36.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddia Rumi 36.

42.

S. 193. Ebendaher.

O Anbeginn der Welt! sey nah'! sey nah'!
Am Busen ruht der Freund, sey nah'! sey nah'!
Ich bin das Volk, das Haus, das Netz, das Korn,
Vernünftig und ein Narr, sey nah'! sey nah'!
Bin Eden, und Huri, bin Gluth und Licht,
Ich bin das Paradies, sey nah'! sey nah'!
Ich bin der Greis, ich bin der Fürst, der Sclave,
Ich bin der Leitung Herr, sey nah'! sey nah'!
Ich bin der Schah, der Freye, der Gefang'ne,
Erfreuet und betrübt, sey nah'! sey nah'!
Ich bin der Turban, und ich bin die Kutte,
Des Feuergürtels Herr, sey nah'! sey nah'!
Der Zustand bin ich und das Alphabet,
Ich bin der Stamm, der Zweig, sey nah'! sey nah'!
Ich bin der Ost, der West, bin oben, unten,
Ich bin der Ruhm der Welt, sey nah'! sey nah'!
Ich bin lebendig, todt, ich wein' und lache,
Ich schweige und ich sing', sey nah'! sey nah'!
Ich bin der Tag, das Brot, der Quell, die Kanne,
Ich bin der Jagdhund auch, sey nah'! sey nah'!
Ich singe Preis bey Tag, und steh' früh auf!
Ich preise Schemseddin, sey nah'! sey nah'!

Ghasele II, 5 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 466. 1837. S. 422. Frankf. 1843. I, S. 632. Ges. Werke V, S. 200ff. (Ghaselen II, 5.)

43.

S. 194. Ebendaher.

Die Rose wiederkehrt in's Rosenbeet, du gehst,
Ich bin bei dir und wenn auch ohne mich du gehst.
Mit hundert Zungen sprechen Lilien dein Lob;
Schön ist's, mein Rosenthor, dass du zu Lilien gehst.
Du theilest aus den Weinrubin an Trunk'ne,
Schön ist es, dass du Wein zu spenden fröhlich gehst.
Wie Sterne sind versammelt in dem Haus die Schönen,
Indess du wie der Mond in ihrer Mitte gehst.
Weil du gesonnen bist, Palläste zu verbrennen,
Mit einem Herzen hart wie Stein und Stahl du gehst.
O meine Sonn, ich tanz' vor dir wie Sonnenstäubchen,
So oft du meinethalben an das Fenster gehst.
Damit dich Schems eddin als Augensalbe nehme,
Du gern, o Herz, hin zu des Mörsers Keule gehst.

Ghasele I, 13 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 432. 1837. S. 418. Frankf. 1843. I, S. 614. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 13.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 13.

44.

S. 194. Ebendaher.

Was weisst vom Mahler du, Gemähld',
Und von der Seele Form? Was weisst du?
— — — — —

Ghasele II, 3 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 463. 1837. S. 440. Frankf. 1843. I, S. 631. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen II, 3.)

45.

S. 194. Ebendaher.

Verzicht' auf Welt, dass Herr der Welt du seyest,
Gib auf das Zuckerwerk, dass Zuckerwerk du seyest.
Spring wie ein Sternenfunke, der vom Himmel fällt,
Spring über Sterne weg, dass Weltengel du seyest.
Geht Noa in die Arch', so sey die Arche du,
Bei Jesus Himmelfahrt, dass du die Leiter seyest.
Dass du, wie Jesus, bald der Arzt der Seelen seyest,
Dass du wie Moses bald der Hirt der Seelen seyest.
Um dich zu kochen, ist das Feuer tief versteckt,
Wenn du es fliehst, gib Acht, dass dann du roh nicht seyest.
Du fliehst vom Feuer zwar und wirst dennoch gekocht,
Dass du alsdann wie Brot der Herr des Tisches seyest.
Es suchen dich alsdann die Brüder all wie Brot,
Dass du wie Brot der Seelen Hülf' und Mittel seyest.

Wiewohl ein Schacht des Grams sey Mittel der Geduld,
Dass du, wiewohl gebrechlich, auserwählet seyest.
Ich sagte diess, da kam vom Himmel nur ein Ruf:
Wenn du ein solcher bist, dass du ein Andrer seyest.
Der Mund ward dir gegeben um das Lob zu singen,
Nicht dass du leichten Sinns ein Weiberredner seyest.

Ghasele I, 44 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 457. 1837. S. 436. Frankf. 1843. I, S. 628. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 44.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddia Rumi 42, wo das 4. Verspaar fehlte.

46.

S. 195. Ebendaher.

— — — — —

Klag' nicht es sey die weite Erde ein Gefängniss,
Denk' nicht soviel daran, dass du einst Eden schauest.

— — — — —

Ghasele I, 28 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 445. 1837. S. 427. Frankf. 1843. I, S. 621. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 28.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddia Rumi 28, wo nur die zwei ersten Verspaare standen, während die übrigen fünf noch fehlten.

47.

S. 197. Aus dessen Brevier der Derwische.

Ich bin der Falk der Geisterwelt,
Dem höchsten Himmelsthron entfloh'n,
Der aus Begierde nach der Jagd
Gefallen ist in ird'sche Form.
Vom Berge Kaf bin ich Simurg.
Den Netz des Seyns gefangen hält;
Vom Paradies bin ich der Pfau,
Der seinem Nest entflohen ist.

Ghasele I, 7 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 427. 1837. S. 414. Frankf. 1843. I, S. 612. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 7.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddia Rumi 7.

Als nach Mitteilung Dr. Boxbergers in dessen Rückert-Studien, Gotha 1878, S. 126 J. v. Hannaer d. d. Wien 18. Nov. 1820 an C. A. Böttiger schrieb, ... Rückert habe seine wörtlichen Übersetzungen aus der Gesch. der pers. Dichtkunst mit seinen Zusätzen in oriental. Reimform [? umgeschmiedet], aber mit weit grösserem Glücke als Goethe . . . .,

da kannte er natürlich nur die erste Abteilung des Rückert'schen Ghasele: „Mewlana Dschelaleddin Rumi" aus dem Taschenbuch für Damen 1821, 1—42 (denn die jetzigen 41 und 42 fehlten dort). Dass diese Ghasele nicht Übersetzungen aus dem persischen Original, sondern nur Umarbeitungen des Hammer'schen Textes sind, ist im Obigen wenigstens für Ghasele I, 1—10. 12—14. 16. 17. 19—24. 28. 35. 36. 40. 41. 42 nachgewiesen; ebenso für etliche der zweiten Abteilung, welche erst in den Gedichten 1836 hinzukam. Die übrigen, für welche der gleiche Nachweis nicht vorhanden ist, mochte der Dichter selbständig im Sinn und Geist des Mewlana Dschelaleddin Rumi nachgebildet haben, wie er in den Östlichen Rosen Hafis nachbildete.

48.

S. 197. Aus Mewlana Dschelaleddin Rumi's Brevier der Derwische.

Mit dem eig'nen Saume streif' ich
Immer an des Freundes Duft;
Wenn den Saum ich fasse, greif' ich
Ihn, der mich mit Liebe ruft.
Gluth sind Liebe, Wein und Wangen.
Weil sie alle freudig glühn,
Von den Gluthen ganz umfangen
Ruf' ich seufzend: Flucht, wohin?

Im Liebesfrühling. Gedichte Erl. I. 1834. S. 286. 3. Straus, 44. Lied
1836. S. 341. 3. „ 21. „
1837. S. 351. 3. „ 21. „
Frankf. 1843. I, S. 246. 3. „ 44. „
Ges. Werke. I, S. 550. 4. „ 78. „
fehlt in der Einzelausgabe des Liebesfrühlings.

49.

S. 207 f. Aus Saadi.

Erzählung.

Eine Nachtigall hatte auf einem Aste ihr Nest gemacht, worunter eine schwache Ameise auf wenige Tage ihr Lager aufschlug. Die Nachtigall umflog Tag und Nacht das Rosenbeet, und ergoss ihr Lied in herzraubenden Melodien. Die Ameise war Nacht und Tag geschäftig, und die Nachtigall freute sich in Fluren und Gärten ihrer eigenen Töne. Sie koste mit der Rose von ihren Geheimnissen und machte den Ostwind zu ihrem Vertrauten. Die schwache Ameise, als sie die Schmeicheleyen der Rose und das Flehen der Nachtigall sah, sprach zu sich selbst: Was

wird aus diesem Geschwätze zu anderer Zeit wohl herauskommen. Als nun die schöne Jahreszeit verflossen war, und der Herbstwind daherfuhr, traten Dornen an die Stelle der Rosen, und Raben nahmen den Sitz der Nachtigallen ein. Es stürmten die Herbstorkane, und beraubten die Bäume ihres Schmuckes, die Blätter wurden gelb, und die Luft kalt. Aus den Wolken fielen Perlen, und in der Luft flog der Campher des Schnees. Da kam die Nachtigall auch einmal in den Garten, in dem nicht mehr Farbe der Rosen noch Geruch der Jasminen war. Ihre tausend Sagen kundige Zunge verstummte. Da war keine Rose, deren Bild sie anschauen, kein Grün, dessen Schönheit sie betrachten konnte. Im entblätterten Haine entsank ihr der Muth, und in der allgemeinen Stille erstarb ihr der Ton in der Kehle. Sie erinnerte sich, dass in vorigen Tagen eine Ameise an diesem Baume gewohnt und viele Körner gesammelt. Ich will heute zu ihr gehen, dachte sie sich, und vermöge guter Nachbarschaft etwas von ihr begehren. So ging nun die Nachtigall nackt und hungrich zur Thür der Ameise hin, und sprach: die Freygebigkeit ist ein Wahrzeichen deines Glückes, und das Kapital meines Wohlstandes. Ich habe das kostbare Leben fahrlässig durchgebracht, du aber bist fleissig gewesen, und hast Proviant gesammelt. Was wird es denn auch sein, wenn du mich heute von diesem Unglücke grossmüthig rettest! — Die Ameise sprach: Du brachtest die Nacht zu mit verliebtem Rath, und ich mit ämsiger That. Du warst bald mit der Blüthe der Rosen beschäftigt, und bald stolz auf den Anblick des Frühlings. Wusstest du denn nicht, dass auf den Frühling der Herbst folgt, und dass jede Strasse durch Wüsten führt?

Östliche Rosen, Leipzig 1822, S. 147, in gebrochenen Zeilen, ohne Überschrift. — In Langzeilen, mit der Überschrift: „An J. v. Hammer“ in den Gedichten Erl. IV. S. 154. Frankf. II, S. 540. Ges. Werke V, S. 253. (Ghaselen IV, 1.) — Das Ghasel findet sich wiederholt in der Wiener Zeitschrift für Kunst, Litteratur, Theater und Mode 1822, Nr. 105, mit der Antwort J. v. Hammers, gleichfalls in gebrochenen Verszeilen: „Die Nachtigall“, wieder abgedruckt in Beyers Neuen Mitteilungen über Friedrich Rückert, Leipzig 1873. II, S. 191, in Langzeilen. In beiden Gedichten ist statt der Ameise die Biene genannt.

50.

S. 228. Aus Seid Hosseini.

Hör' diess Geschichtchen:
Es zog einst Alexander
Mit seinem grossen Heere
In voller Pracht daher,
Sie kamen zu Ruinen.
Ein Alter guckt hervor,

Ein Alter, sonnenhelle,
Erschien dort Alexandern.
Er fragte: Wer ist dieser,
Der hier zurücke bleibt?
Es ist in dem Reviere
Umsonst der Greis nicht hier,
Er ging hin zu der Höhle,
Der Greis bewegt sich nicht.
Als er das Aug nicht regt,
Erzürnt sich Alexander,
Er sprach: Bist du ein Teufel?
Was sitzt du hier am Wege?
Warum fällst du nicht nieder?
Mein Nam' ist Alexander.
Du weisst, dass meinen Siegen
Die Welten unterliegen.
Grossherzig, lichten Sinnes,
Trag' ich das Haupt zum Himmel.
Es spricht der Alte also:
Dies alles gilt kein Stroh!
Du bist nicht Herr der Welten,
Du bist ein Korn des Menschen.
Der Himmel dreht sich kreisend,
Wie du erscheinen Tausend.
Ich bin allhier kein Teufel,
Mehr werth, als du, kein Zweifel!
Gedenk' der vor'gen Zeiten,
Sey allbereit zur Reise.
Nachlässiger! du träumest,
In Stolz die Zeit versäumest.
Vergleich' dich nicht mit mir,
Du bist der Sklaven Sklave.
Begierden dienen mir,
Und herrschen all bei dir.
Da weinte Alexander,
Warf weg das Diadem,
Und klagend seine Schaam
Er zu dem Greise kam,
Der zeigt ihm an die Pfade,
Versichert ihn der Gnade.

Erinnert an „Die nackten Weisen" in den Gedichten Erl. I. 1834. S. 105. 1836. S. 78. 1837. S. 84. Frankf. 1843. I, S. 69. Ges. Werke VII, 287. — Zuerst gedruckt im Musenalmanach 1830. Buntes aus Ost und West, 2. Abteilung.

51.

S. 236. Aus Emir Mahmud Ben Jamin Ferjumendi.

Die Menschen, die dem Herren dienen,
Sie wandeln alle auf drey Wegen:
Die einen dienen ob der Welt,
Kaufmännisch treiben sie den Dienst;
Die andern dienen ihm aus Furcht,
Sie sind es, die auf Freyheit pochen;
Noch Andre trennen sich von beyden,
Verwerfen beyder Handlungsart,
Sie setzen sich zum Mittelpunkt,
Und drehen sich um ihre Achse.
Das ist der Weg, den diese wählen.
Beschaulich Leben sonst genannt.

Im Taschenbuch für Damen 1822. Gedichte, — fehlt in den Gedichten und Werken:

Die Knechte, die in unserm Haus geschaarten
Dienen dem Herrn in drey verschiednen Arten:

Die einen dienen ihm aus Eigennutz,
Sie suchen Brod in seinem Dienst und Schutz;
Die andern dienen ihm aus Furcht und Scheue;
Die wenigsten aus Lieb' und Herzenstreue.

Derselbe Gedanke weiter ausgeführt in der Weisheit des Brahmanen I, 1836. S. 116. (2, 25.) Ges. Werke VIII, S. 545. (11, 10.) Auswahl in einem Bande. Neue Ausg. S. 38. 5. Aufl. S. 42. (2, 10.)

52.

S. 239. Ebendaher.

Freunde, die mich traurig sahn,
Gaben diesen Text mir an:
Froh sey, denn im Weltenlauf
Baut verfallenes sich auf.

Seufzend sagte ich sofort
Ihnen dieses goldne Wort:
Nützet wohl dem todten Fisch,
Wenn die Fluth kehrt wieder frisch?

Im Morgenblatt 1821, Nr. 198, wiederholt im Taschenbuch für Damen 1822, fehlt in den Gedichten und Werken; wieder abgedruckt in Beyers Neuen Mitteilungen, Leipzig 1873, I. S. 246, woraus zu ersehen, dass der obige Text fast wörtlich beibehalten ist; denn es finden sich nur die Änderungen:

Z. 3. Sei vergnügt im Weltenlauf
Z. 4. Baut Zerfallnes neu sich auf.
Z. 6. Ihnen dieses andre Wort.
Z. 7. Nützt das wohl.

Man möchte eine Erklärung suchen, wie der Dichter, der doch wahrlich nicht nötig hatte, sich mit fremden Federn zu schmücken, dazu kam, sowohl die vorstehende Strophe, als den von Dr. Boxberger in seinen Rückert-Studien, Gotha 1878, S. 273 bezeichneten, bei Hammer S. 209 wörtlich so zu lesenden Vierzeilenspruch des Erbaulichen und Beschaulichen aus dem Morgenlande II, S. 139 (Spruch 24) in seine eigenen Gedichte aufzunehmen. Wenn er etwa, wie das aus seinen späteren Jahren bekannt ist, schon früher gewohnt war, seine Verse auf einzelne Blätter zu schreiben, so konnte er den Doppelvers aus Hammer:

„Man kann nicht leben ohne dass die Leute sprechen,
Nicht Rosen sammeln ohne dass die Dornen stechen",

um zu sehen, wie er vierzeilig abgeteilt sich ausnehme, abgeschrieben, und bei der obigen Strophe die kleinen Besserungen abschreibend vorgenommen haben; diese Blätter gerieten dann unversehens unter seine eigenen Papiere und wurden später nicht mehr als blosse Abschriften erkannt. Ähnlich war es vielleicht bei dem nächstfolgenden Spruch:

53.

S. 315. Aus Mewlana Dschami.

Die Wolke regnet auf das Feld,
Was nützt sie, wenn auf's Meer sie fällt?
Dem Feld entblühen Grün und Rosen,
Das dumme Meer fährt fort zu tosen.

In der Urania 1822. Vierzeilen; fehlt in den Gedichten und Werken:

Die Wolke kam von Segen schwanger,
Und regnet über Meer und Anger,
Dem Feld entblühten Grün und Rosen,
Das dumme Meer fährt fort zu tosen.

54.

S. 319. Ebendaher.

Wer mit den Ahnen nur prahlt und nicht mit eigener Tugend,
Ist, wiewohl er es scheint, dennoch wahrhaftig nicht Mann.
Wenn ein Ast fruchttragenden Baums die Früchte nicht traget,
Gilt er als Fruchtzweig nicht, sondern als trockenes Holz.

Im Taschenbuch zum geselligen Vergnügen 1822. Sprüche; fehlt in den Gedichten und Werken:

Wer mit seinen Ahnen prahlt,
Und mit eignem Werth nicht zahlt,
Ist ein unnütz dürr Stück Holz,
Auf seinen Vater Fruchtbaum stolz.

55.

S. 319. Ebendaher.

Bind' an den Nagel der Gier, Dschanû, nicht den Gaul des Gemüths an,
Denn die Bewohner der Welt binden den Esel so an.

Im Taschenbuch zum geselligen Vergnügen 1822. Sprüche, fehlt in den Gedichten und Werken:

Bind' deine Seele, den edlen Zelter,
Nicht an die Scheuer, nicht an die Kelter,
Weil da das Volk zu allen Stunden
Hält seinen Esel angebunden.

56.

S. 386. Aus Mirsa Kassim.

Du leidest, wie ich sehe, Fürst der Kerzen,
Wie ich, viel Gram in diesem Haus der Schmerzen.
Ich seh', dass nimmer dir die Seele ruht,
Indess zu Asche dich verzehrt die Gluth.

Indess brennst du nur bis der Tag erwacht.
Ich, Armer! brenne hülflos Tag und Nacht.
Du hast von dieser Welt, der wandelbaren,
Wie ich, viel Ungerechtigkeit erfahren.
Dein Schmerz ist wie der meine kundgegeben,
Musst brennen so wie ich, wenn du willst leben.
Ein Vogel bist, der Blut und Feuer frisst,
Wesshalb dein Schnabel feurig blutroth ist.
Es nähret dich mit Gluth und Blut die Zeit,
Das sie statt Korn und Wasser dir geweiht.
Ein Salamander lebst in Flammen hell,
Das Feuer ist für dich des Lebens Quell.

In den Östlichen Rosen, Leipzig 1822. S. 465; in den Gedichten Erl. IV, S. 153 mit der Überschrift: „Die Kerze"; ebenso Frankf. 1843. II, S. 539 und Ges. Werke V, S. 359.

57.

S. 388. Aus Kemal Iba Gajass.

„Eines Tages liess ihn (den Dichter) Ibrahim Sultan Mirsa rufen, und fragte ihn, welche aus den vier orthodoxen Secten (Schafii, Hanbeli, Maleki, Hanefi) die beste sey. Er antwortete: O Sultan! Du sitzest hier in einem Saale, der vier Thüren hat, und bei was für einer Thür ich immer hereingehe, sehe ich immer den Sultan. Diese Antwort gefiel dem Sultan, der den Mewlana dafür reichlich belohnte."

Parabel 2, in den Gedichten Erl. I. 1834. S. 70. 1836. S. 51. 1837. S. 53. Frankf. 1843. I, S. 44. Ges. Werke IV, S. 308ff. (Morgenländische Sagen und Geschichten. 7. Vermischte Erzählungen.) Zuerst gedruckt im Frauentaschenbuch 1823.

58.

S. 388. Aus Molla Wahschi.

Was sagt der Herbst der Ros' ins Ohr,
Dass sie die Haube von sich wirft!
Es streut der Wind mit vollen Händen
Von Bäumen Blättergold herab.
Es fliegt in dieser Blätter Plündrung,
Wie Fledermäus' nach allen Seiten.
Auf finstern Tannen glänzt der Schnee,
Wie weisser Bund auf Inderscheitel.
Die Blätter sind mit Roth gefärbt,
Weil sie des Herbstes Sturm verschlangen.
Das Wasser trägt nun Silbertafeln
Wie Knaben die zur Schule gehn.

Es schaut die Nachtigall die Rose,
Gefallen von dem Thron der Herrschaft.
Aus Schnee trägt sie ein Leichentuch
Und heisst nicht mehr des Lebens Sänger.
Betrachte nur des Herbsts Verwüstung,
Und bringe purpurfarben Wein.
Such' alten Wein und junges Grün
Im zarten Flaum des Knabenfrühlings.
Sey leicht und heb' den schweren Eimer,
Der von dem Herzen hebt die Last.
Sey aufgeräumt mit Seelenfreunden.
Mit ihnen ist die Wollust süss.
O schöne Flasche! strahlst mir hell,
Wie Himmelsblau und wie Kanopus,
Wenn du uns mit Vergnügen kreisest,
So kreis't der Himmel uns nach Wunsch.
Gibts gröss're Lust als beym Gelage
Zu sitzen, und bey dir der Schenke!
Du feuchtest an mit Wein das Hirn,
Erhebst zum Himmel laut Geschrey.
Wenn bei den Trinkern kreis't das Glas,
So lächelt ihnen Wunscherfüllung,
Und vom Getümmel trunck'ner Sänger
Entträuft dem Himmelsauge Blut.
Die Trommel schmiegt sich ans Gesicht,
Die Flöte koset mit den Zungen,
Und Geigen weinen wie die Feinde,
Ereilt vom Pfeil des Weltbeherrschers.
Was Weltbeherrscher! gibt es denn
Auf dieser Welt noch seines Gleichen,
Ali, des Herrn, des Seyn's Vertreter,
Der diesen Weltenbau bewacht.

In den Östlichen Rosen, Leipzig 1822, S. 228, in den Gedichten Erl. IV, S. 167. Frankf. 1843. II, S. 550, beidemal mit der Überschrift: „Herbstbild". — Ges. Werke V, S. 253 ff. (Ghaselen IV, 20.)

Es folgen nun schliesslich noch ein paar Nachträge, an denen zu erkennen ist, wie der Dichter oft nur an einzelne Hammer'sche Ausdrücke oder Sprüche selbständige Ausführung anschloss oder ihnen eine neue Wendung und Anwendung gab.

59.

S. 123. Aus Essireddia Achestegi.

Elephanten beugen Wälder,
Menschenkraft ist nicht Orkan.

Im Taschenbuch zum geselligen Vergnügen 1822. Sprüche; fehlt in den Gedichten und Werken:

Elephanten brechen Wälder,
Menschen-Odem ist kein Sturm,
Doch er herrscht, dass zahm durch Felder
Wandelt der lebend'ge Thurm.

60.

S. 193. Aus Mewlana Dschelaleddin Rumi's zweitem Diwan.

Reiner Sofi, sag von Herzen Allah hu!
Treuverliebter, sag von Seele, Allah hu! u. s. w.

Ghasele I, 11 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 431. 1837. S. 417. Frankf. 1843. I, S. 614. Ges. Werke V, S. 200ff. (Ghaselen I, 11.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 11. — Hier benützte der Dichter den Refrain „Allah hu!“ zu einer Hymne mit völlig anderem Inhalte, als in Hammer'schen Versen vorlag.

61.

S. 213. Aus Saadi.

Einer sprach einst zur Cypresse:
Keine Früchte bringst du mir.
Ihm zur Antwort gab die Hohe:
Freye kommen Nichts in Händen.

In der Urania 1822. Vierzeilen; fehlt in den Gedichten und Werken:

Einer sprach einst zur Zipresse:
Bringst du keine Früchte mir?
Ihm zur Antwort gab die Hohe:
Scheint die Schönheit keine dir?

62.

S. 281. Aus Rosten Chorjami.

Am besten ich versetz' mein Kleid für Wein,
Und wasche dann des Land's Register drein.

In den Östlichen Rosen, Leipzig 1822; S. 24 in den Gedichten Erl. IV, S. 76. Frankf. 1843. II, S. 480, beidemal mit der Überschrift: „Das Weinhaus“. Ges. Werke V, S. 286ff.:

Manch Jahr ist's her, dass mein letztes Buch
Versetzt für rothen Wein ist.

63.

S. 390. Aus Molle Wahschi.

Vogel des Käfichts, o sag' nach welchen Fluren du schmachtest,
Solches Schmerzengestöhn welcher Beraubung es gilt?

Ghasele I, 27, in den Gedichten Erl. II, 1836. S. 444. 1837. S. 426. Frankf. 1843. I. S. 621. Ges. Werke V, S. 200ff. (Ghaselen I, 27.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 27.

O Vogel, der nach Freiheit girret,
Und den des Leibes Käfich irret.

Die Seele als Vogel angeredet auch in den Östlichen Rosen, Leipzig 1822, S. 456, in beiden folgenden hafisischen Vierzeilen, welche in den Gedichten und Werken fehlen:

Seelchen, wie du hier in Locken bist verstricket,
Schweigend musst du tragen das Verderben.
Nicht für kleine Vögelein im Netze schicket
Sich viel Weheklagen, wann sie sterben.

Da du zappelst in dem Netz, den Haaren,
Vogel! kann dir Niemand dein Geschick verbürgen,
Ob der Vogelfänger dich zu sparen
Denkt für einen Käfich oder zu erwürgen.

Gundelsheim.

Vermischtes.

Nachträge zu Landau's „Erdenwanderungen der Himmlischen".

I.

Von

Karl Reuschel.

Zu dem Aufsatze von Marcus Landau „Die Erdenwanderungen der Himmlischen und die Wünsche der Menschen" im ersten Hefte dieses Bandes der Zeitschrift erlaube ich mir einige Nachträge zu geben, ohne behaupten zu wollen, dass damit auch nur annähernde Vollständigkeit des Stoffes erzielt sei.

Im Grunde hat übrigens Bédier recht, wenn er meint, auf die Persönlichkeit, die Belohnungen und Strafen erteile, komme es nicht an, denn der Kreis der zur Untersuchung gelangenden Sagen und Märchen beschränkt sich auch bei Landau nicht auf den ursprünglichen Fall, in dem göttliche, überirdische Wesen mit den Menschen in Berührung kommen.

I. Zum Typus „Leinwandmessen als Belohnung" (S. 18) kenne ich noch folgende Formen:

1) Un miracle de Saint Martin (Denis Bressan, Petits contes populaires de la Bresse et du Bugey. Bourg 1897, S. 43 ff). Die Erfüllung des dringenden Bedürfnisses bei der habgierigen Frau hat die Entstehung des Flusses Sereine zur Folge.
2) Wallonia III. Bd., S. 170.
3) Haas, Rügensche Sagen und Märchen ^{2}, Nr. 178; mit ätiologischem Ausgange wie 1); es wird die Entstehung der westlich von Rügen gelegenen Insel Hiddensee erklärt.
4) Luther, Werke, Erlanger Ausgabe V ^{2} 126, 10 ff, II ^{2} 264, 17 ff. Nur der unangenehme Teil der Geschichte wird erwähnt. An der erst genannten Stelle heisst es: Sie [die Bäuerin] bat unsern Herrn Gott, was sie zu morgens anhübe zu thun, dass sie es

den ganzen Tag möchte thun; sie meinet aber, sie wollt anheben, Geld zu zählen und den ganzen Tag Geld zählen. Da sie nun die Bitte von Gott erlanget hatte, fiel ihr des Morgens ein, sie wollt vor hingehen und, wie es die Schrift züchtig nennet, ihre Füsse decken, und kam also nicht zum Wunsch.

5) Luzel, Légendes chrétiennes, I. Bd., I[e] partie, n°. 3. Die geizige Frau muss immerfort beten.

II. Rückkehr in den status quo ante (S. 19): Wallonia II, 13 ff.

III. Christus verrichtet zum Danke Erntearbeit (S. 26): Luzel a. a. O. I[e] partie, n°. 6. (Vgl. Wallonia II, 184 f.)

IV. Geschichte vom Schmied aller Schmiede (S. 28) und vom Wiederjungglühen; Luzel a. a. O. II[e] partie, n°. 1; I[e] part. n°. 7. (Weitere Litteratur bei Luzel.)

V. Zu S. 30. Dem Schicksal Sodoms ähnlich ist das des bretonischen Ortes Escoublac (Dép. Loire-Inférieure), der durch Dünen verschüttet worden ist, der Volkssage nach aber deshalb dem traurigen Geschick verfiel, weil seine Einwohner dem lieben Gott und der Jungfrau Maria nicht Aufnahme gewährten. (Souvestre, En Bretagne, S. 120/1.) [Beiläufig sei auch an den bret. Volksglauben von der untergegangenen Stadt Ys erinnert. Souvestre, Les derniers Bretons (Ausg. v. 1866) S. 36/7, En Bretagne, 1. Aufsatz, Ernest Renan, Einleitung zu den „Souvenirs d'enfance et de jeunesse".] Auf die Sagen vom Untergang blühender Städte als Strafe für Gottlosigkeit und lasterhaftes Leben der Bewohner soll hier nicht eingegangen werden. — Eine neuere Sodomsage findet sich unter dem Titel „L'hospitalité refusée bei Sébillot, Littérature orale de l'Auvergne (Paris 1898) S. 237.

VI. Von besonderen Formen der Belohnungs- und Bestrafungssagen sei auf Wallonia II, 49 verwiesen (eine Frau, die einem Fremden (Gott) nicht hat Aufnahme gewähren wollen, stirbt) und auf Wallonia IV, 75 f. (Interessante Erklärung der Worte: Requiescat in pace.)

Zur Geschichte vom faulen Knecht und diensteifrigen Mädchen (S. 14) s. Reiser, Sagen, Gebräuche u. Sprichwörter des Allgäus, Bd. I, 451, 1.

Ausserdem vgl. Albert Meyrac, Contes du pays d'Ardennes (o. J.), S. 20 ff., und Théoph. Mongis, A travers genêts et bruyères (Récits saintongeois), Lyon et Paris 1894, S. 322 ff. Wallonia II, 112 ff. Reiser Ur. 452, 453. Bolte, Zs. XI, 66 ff.

Dresden.

Zu Philemon und Baucis im Drama.

II.

Von

Willem Zindema.

Eine weitere Dramatisierung der Sage (vgl. XIV, 39) findet sich in: „Pietje en Agnietje of de Doos van Pandora", Festspiel zur zweiten Säkularfeier der Utrechter Union 1779, von Onno Zwier van Haren. Im Anfang ist ein französisches Lustspiel: „La boîte de Pandore" von einem Ungenannten, gedruckt im Theâtre de la Foire Amst. 1726 (auch eine 2. Auflage, das. 1729, wird erwähnt), sehr frei übersetzt; dann aber geht der Verfasser seinen eigenen Weg. Als Pandorens Vorwitz alle Menschen dem Laster übergeben hat, bleiben nur ein junger Hirt Pietje und dessen Braut Agnietje der alten Einfalt und Tugend treu. Es bildet sich erst eine dörfliche, bald eine aristokratische Gesellschaft mit den beiden eigentümlichen Äusserungen des Hochmuts und Geizes, Neides und Hasses. Dann kommt der Krieg. (Hier bemerkt Busken Huet [Litt. Fantasien, Willem en Onno Zwier van Haren] sehr richtig, dass der Verfasser „vorhergesehen hat, was am Tage nach dem Sturze des ancien régime in Europa vor sich gehen würde"). Der General brüstet sich mit dem Beruf alles Unrecht zu beseitigen, und schlichtet einen Prozess, indem er das streitige Gut an sich nimmt und den (freilich offenbar parteiischen) Richter zum Trossknecht macht. Pietje muss das erbeutete Vieh hüten, wird aber von Streifzüglern überfallen und niedergeworfen. Während Agnietje an seiner vermeintlichen Leiche hinsinkt, schliesst der vierte Akt. Im fünften sind die beiden allein gerettet aus der Zerstörung, die der Zorn der Götter über die verderbte Menschheit gebracht. Sie finden in einer sumpfigen Einöde eine Hütte und eine Kuh, und versuchen sich vom Fischfang zu ernähren. Merkur, der unerkannt alles mit durchgemacht, erscheint ihnen als alter Bettler. Sie geben ihm alle Speise, die sie selber besitzen. Da zeigt er sich

als Gott und verspricht ihnen ein glückliches Greisenalter und Urenkel, die es allen Völkern zuvor thun werden in Mässigkeit, Fleiss und Redlichkeit und eben dadurch in Reichtum und Macht — die Bühne verwandelt sich und zeigt den Glanz der Vereinigten Niederlande (der freilich damals schon sich zu Abend neigte). Merkur schliesst mit einem Glückwunsch an das Publikum, wobei er allerdings auch die Mahnung, zur Einfalt und Tüchtigkeit der Ahnen zurückzukehren, nicht vergisst.

Wenn sich also dieses Festspiel auch nur in der selbstverleugnenden Gastfreundschaft dem verstellten Gotte gegenüber und dessen göttlichem Dank mit dem Philemon und Baucis-Stoffe berührt, ist doch dessen Benutzung unverkennbar.

Amsterdam.

Moritz von Sachsen auf der Bühne.[1]

Von

Theodor Distel.

Insbesondere seit dem Erscheinen des von Langenn'schen verdienstvollen Buches „Moritz ....“ (2 Tle. 1841) ist der, als 32jähriger Held endende Sieger von Sievershausen auch dramatisch, freilich dabei — ohne zwingende Gründe — fast durchweg mehr oder weniger ungeschichtlich behandelt[2]) worden. Gegenwärtig arbeitet Brandenburg am zweiten (I, 1898) Bande über diesen grössten Wettiner. Seine gediegene, das Feld schliesslich gewiss erobernde Forschung und Darstellung hat aber eine Dresdener Dichterin (Meinhold) in Manneskleidern noch nicht mit benutzen können, als sie, bei Gelegenheit des 25jährigen Regierungsjubiläums des Königs Albert von Sachsen (23. April 1898), mit ihrem Bühnen-Moritz hervortrat. Jeder künftige Dramatiker dieses gewaltigen Stoffes hat vor allem den ehrlichen Ehrbriefen[3]) der „geheimnisvollen Natur“, wie Ranke[4]) den albertinischen Kurfürsten u. a. kennzeichnet, und dessen denkwürdigem Soldatentestamente[5]) mit zu folgen! Kann es wohl schönere Scenen geben, als z. B. ein Moritz und sein „herzliebes Weib“ beim — Birnenbraten sich ergötzend[6]) und die, während des Testamentsaktes, über dem im Feldzelte untergehenden Sieger aufgehende Sonne? —

Blasewitz.

---

[1]) Vgl. S. 382.

[2]) Ein früheres Moritz-Schauspiel von Herrmann wird z. B. im „Mitternachtblatte“ 1829, Nr. 156 erwähnt.

[3]) Man vgl. Distel im „Archive für die sächsische Geschichte“ 2. F. VI. (1880), 133, n. 54 (i. Verb. m. 138, n. 65) und 141 2. Die Gegenschreiben Agnes' sind — leider! — nicht auf uns gekommen.

[4]) „Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation“ V. (1843), 327 f.

[5]) Vollständig veröffentlicht nur (Anm. 1) a. a. O. 117 f.

[6]) Eigenhändiges Schreiben, d. d. Barby, 1. Oktober 1550.

Zum mingrelischen „Siegfriedsmärchen".

(Zs. XIII, 399 ff.)

Von

Karl Reuschel.

Den Zusammenhang des sog. mingrelischen Siegfriedsmärchens mit dem Nibelungenlied hat bereits H. Gaidoz (Mélusine, tome IV, p. 68) geleugnet. Er sagt bei Gelegenheit einer Besprechung des Buches: Contes et Légendes du Caucase, traduits par M. J. Mourier, Paris, Maisonneuve 1888: „Une des épisodes que nous avons été le plus étonnés de rencontrer au Caucase ressemble à celui de Brunhilt, vaincue par Sivrit et se vengeant sur son mari Gunther; mais cette ressemblance n'indique pas pourtant, à notre avis, ni un emprunt, ni une origine commune, car il a pu se rencontrer plusieurs fois qu'un prétendant, au-dessous de la tâche imposée, se fît aider par un ami complaisant et plus fort." Als Mouriers Quelle wird Prof. Tsagarellis Sammlung angegeben, die auch Wardrop benutzt hat.

Dresden.

Besprechungen.

ANTON E. SCHÖNBACH: *Studien zur Erzählungslitteratur des Mittelalters. I. Die Reuner Relationen (139 S.). II. Die Vorauer Novelle (94 S.). Wien 1898. 1899. (S.-A. aus den Sitzungsberichten der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Classe, Bd. 139 und 140.)*

Der Kern der ersten Abhandlung ist die Veröffentlichung zweier lateinischer Erzählungen, die, etwa zwischen 1185 und 1200 entstanden, im frühen Beginn des 13. Jahrhunderts in einem Pergamentcodex des Cistercienserstiftes Reun bei Graz mit schöner, grosser, französischer Schrift aufgezeichnet worden sind. Die erste ist eine „historia miraculosa de duobus sociis“ und berichtet von den Schicksalen zweier eng befreundeter Klosterbrüder, die der strengen Zucht überdrüssig, zusammen entfliehen, sich der Magie ergeben und ein wildes Genussleben führen. Kurz bevor der eine in Verzweiflung stirbt, verspricht er dem andern auf dessen Bitte, ihm innerhalb eines gewissen Termins zu erscheinen und über sein Los nach dem Tode zu berichten. Das geschieht, und der Überlebende wird durch die Schilderung und den Anblick der schrecklichen Qualen seines Gefährten zur Reue, Busse und Rückkehr ins Kloster bewegt. Die zweite Geschichte „de juvene regio a socio occiso“ berichtet, wie einem Mörder nach aufrichtiger Reue unter den merkwürdigsten Wunderereignissen Absolution zu teil wird. Während die zweite Erzählung nur ganz kurz behandelt wird — vor allem wird eine grosse Anzahl von Zeugnissen über die Verbreitung der einzelnen Motive beigebracht —, bildet die erste den Gegenstand einer sehr eingehenden Untersuchung. Schönbachs glänzende Kenntnis der geistlichen Litteratur des Mittelalters befähigt ihn, den internationalen Stoff durch Jahrhunderte zu verfolgen, seiner Entstehung und seinen Wanderungen und Wandlungen infolge historischer und tendenziöser Einflüsse, die sich seiner bemächtigen, nachzugehen und noch weit über die vorliegende Fassung hinaus zu begleiten. — Als zwei wertvolle Exkurse, die sich im Laufe der Untersuchung ergaben, sind die ausserordentlich reichhaltigen Ausführungen über die Nekromantie, besonders in Toledo (S. 79—86), und die lichtvolle Darstellung des Verhältnisses zwischen den Cluniacensern und Cisterciensern besonders hervorzuheben.

Das zweite Heft enthält den hergestellten Text nebst dem getreuen Abdruck der Handschrift der „Vorauer Novelle“, d. i. einer mittelhochdeutschen poetischen Bearbeitung der ersten Reuner Relation, von der leider nur der Anfang (649 Verse) erhalten ist. Vorausgeht auf den ersten 41 Seiten eine genaue Beschreibung der Sammelhandschrift, die ausser diesem Gedicht im wesentlichen lateinische Predigten enthält. Hinter dem Texte folgen dann Untersuchungen über Schreiber und Dichter, Versbau und Stil, aus denen sich ergiebt, dass das wertvolle Bruchstück als ein alemannisches Werk eines hochgebildeten und sprachgewandten Mannes — Laien oder Geistlichen — anzusetzen ist, der in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts unter dem Einfluss Gottfrieds von Strassburg geschrieben hat.

Zu den Bemerkungen über das fast moderne Naturgefühl bei Petrus Venerabilis (I, 94/5) erlaube ich mir ganz beiläufig auf zwei vielleicht nicht uninteressante, ungefähr gleichzeitige Parallelstellen aus Saxo Grammaticus hinzuweisen, die beide der Hamletgeschichte angehören. Buch III, S. 86 (ed. Holder) heisst es; „Insula erat medio sita pelago, quam pirate [i. e. Horwendillus u. Collerus] . . . . obtinebant. Invitabat duces iocunda littorum species; hortabatur exterior locorum amenitas interiora nemorum verna perspicere, lustratisque saltibus secretam silvarum indaginem pererrare.“ Ferner S. 87: „Neque enim eis aut mutui occursus novitas, aut vernantis loci iocunditas, quo minus inter se ferro occurrerent, respectui fuit“. Ganz ähnlich wie in dem von Schönbach angeführten Briefe lesen wir dann IV, 102: „[Amlethus] ingressus Scottiam, cum haud procul regine penatibus abesset, recreandorum equorum gracia iunctum vie pratum accessit, ibique, loci specie delectatus, quieti consuluit, iocundiore rivi strepitu somni cupidinem provocante, ordinatis, qui stacionem eminus observarent.“ (In meiner Übersetzung des Saxo, Berlin 1899, stehen die Stellen S. 138, 140 u. 163.)

Breslau. Hermann Jantzen.

Kurze Anzeigen.

Die von J. Fath im Vorwort zu seinem „Wegweiser zur deutschen Litteraturgeschichte“ (Bibliographischer Grundriss für Vorlesungen und zum Selbststudium. I. Teil: Die älteste Zeit bis zum 11. Jahrhundert. Würzburg, Stahel'sche Verlagsanstalt, 1899. VIII, 90 S.) ausgesprochene Aufgabe, dem Lernenden als Führer zu dienen und den Lehrer zu entlasten, erfüllt das Büchlein nicht in ausreichendem, befriedigendem Masse, da manches, darunter Wichtiges, fehlt und das Gebotene unter einer allzugrossen Fülle entstellender Druckfehler leidet. Da hier für nähere Ausführungen nicht die geeignete Stelle ist, verweise ich nur auf Seemüllers Besprechung im „Anzeiger für deutsche Altertümer (XXVI, 1900, S. 79).

Breslau. Hermann Jantzen.

Zeitschrift

für

vergleichende Litteraturgeschichte.

Herausgegeben

von

Dr. MAX KOCH,

o. ö. Professor an der Universität Breslau.

Neue Folge. — Band XIV Heft 6.



BERLIN 1901

VERLAG VON EMIL FELBER.

INHALT.

Abhandlungen.

Vermischtes.

Besprechungen.

Die Redaktion dieses Heftes ist schon 1901 abgeschlossen und der Druck zum grössten Teil schon damals erfolgt. Infolge eingetretenen Redaktionswechsels und um Band XV gleich an Band XIV anschliessen zu können, musste aber die Ausgabe des fertigen Heftes bis zur Fertigstellung von Heft 1/2 des XV. Bandes aufgeschoben werden.

Ich bitte wegen dieser Verzögerung höflichst um Entschuldigung; die Zeitschrift erscheint von jetzt ab wieder streng pünktlich. Die Redaktion haben zu meiner grossen Freude die Herren

Professor Dr. W. Wetz, Freiburg i. Br., und **Professor Dr. J. Collin,** Giessen,

übernommen, an die ich alles auf die Redaktion Bezügliche zu richten bitte. Ich hoffe, nicht nur die alten Freunde bleiben der Zeitschrift treu, sondern sie wird auch viele neue gewinnen.

Berlin, im Dezember 1902.

Hochachtungsvoll

Emil Felber.

Die Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte erscheint in Bänden von 6 Heften zum Preise von 14 Mk. für den Band.





